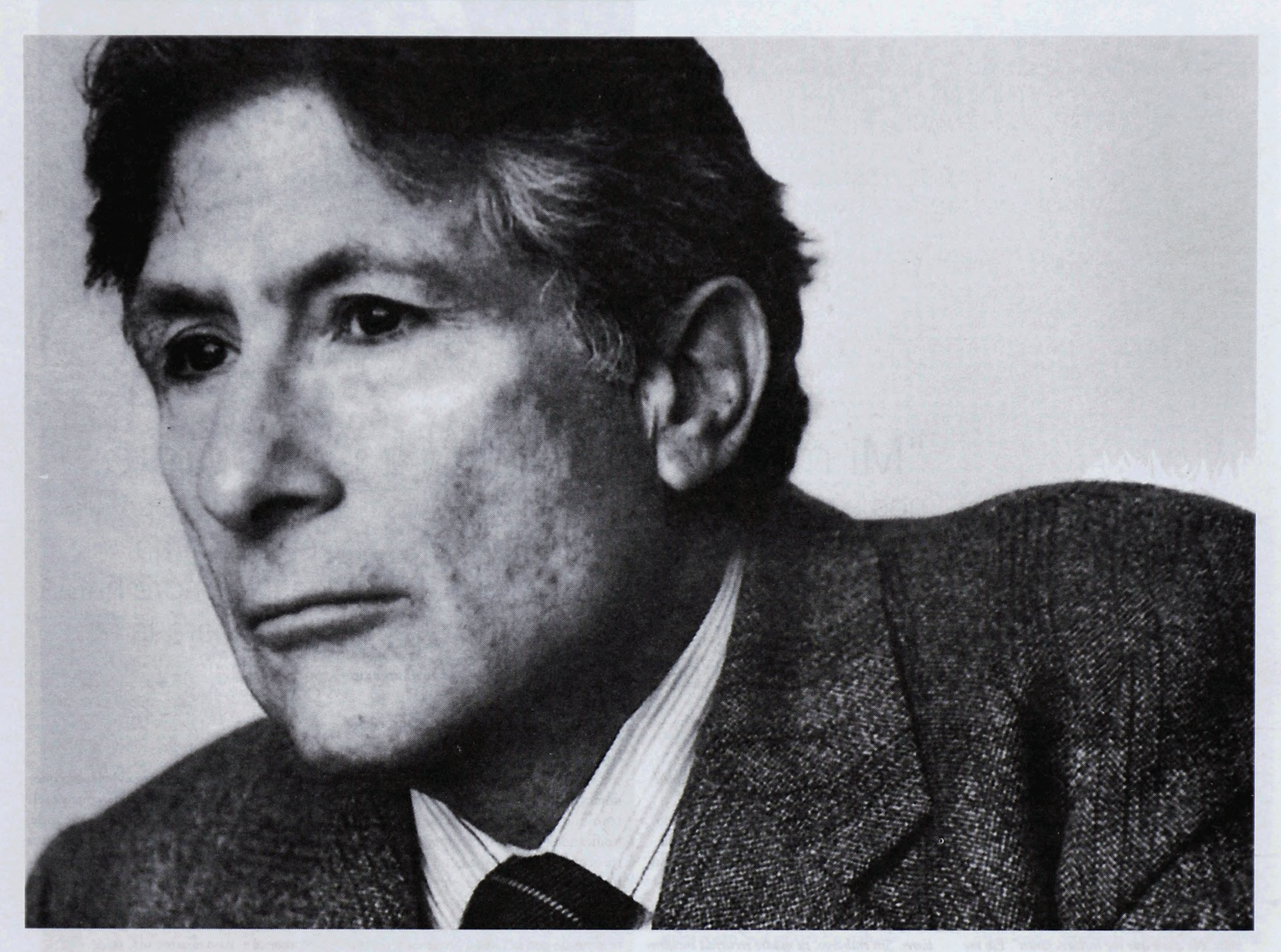
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO III Nº 121 27 • 2 • 2000

RADAR *libros*

BARTLEBY Y COMPAÑÍA *El nuevo libro de Vila-Matas*
PASTILLAS RENOMÉ *Los movimientos sindicales argentinos*
RESEÑAS *DeLillo, Barbará, Diamond, Bourdieu, De Winter*



Mi vida como hijo

Considerado uno de los pioneros de los estudios poscoloniales, Edward Said logró sostener con una obra brillante y poderosa (*Orientalismo, Cultura e imperialismo*) una postura difícil dentro del mundo académico norteamericano: la defensa de la posición palestina en el conflicto con Israel. A fines del año pasado, publicó *Out of Place*, el primer volumen de sus memorias. El periodista Philip Lopate lo entrevistó a propósito de este libro en el que el crítico desmenuza sin pudor el origen familiar de su militancia y su trabajo.

POR PHILIP LOPATE Edward Said ha sido durante décadas un especialista en crítica literaria y un pionero en el ámbito de los estudios poscoloniales dentro de los círculos académicos. Su obra, de gran originalidad e influencia en la evolución de las nuevas ideas, incluye *Orientalismo, Covering Islam* y *Cultura e imperialismo.* También es un notable y a veces controvertido activista político, que aboga por la causa palestina. Sus primeros años de vida –fue criado en una familia cristiano-palestina en Egipto y el Líbano, pero desarrolló aspiraciones culturales de origen norteamericano e inglés– dieron como resultado un sentido de la identidad y el desarraigo tan confuso como enriquecedor, y que ha explorado en su autobiografía, *Fuera de lugar* (*Out of Place*, quizá su mejor libro, seguramente el más personal y el menos polémico). Conociendo su reputación de seductor exquisito y de hombre quisquilloso, lo entrevisté en su departamento de Riverside Drive (cortesía de la Universidad de Columbia, donde ejerce como profesor), cuyo interior, con una vista espectacular al río, sigue elegantemente la curva de la fachada del edificio.

Philip Lopate: *La escritura de* Fuera de lugar *parece diferente a la de sus libros anteriores; en ésta se nota un cuidado particular por el estilo.*

Edward Said: Encontré que necesitaba escribir todos los días aunque estuviera enfermo. Si uno está hablando sobre la memoria, tiene que "bajarlo" de tal modo que quede exactamente como uno lo recuerda. Por eso me encontré escribiendo y reescribiendo, algo que no hago casi nunca. Siempre es interesante probar la línea entre lo estrictamente personal, que nadie puede entender y lo puramente formal, que todos pueden predecir lo que se va a decir. Si uno estuvo en esto mucho tiempo, como yo, hay que tratar de ser un poco impredecible. Una revista que quiso publicar un anticipo del libro decidió que no era lo suficientemente político. Pero ese fue el punto central del libro: casi nada de política, sino más bien escribir sobre el peculiar mundo en el que crecí, y hacerlo de la manera más honesta posible.

Lopate: *En el prefacio usted dice que no quiere lastimar a nadie pero que ésta es su historia y tiene derecho a contarla.*

Said: La familia de mi abuela materna es libanesa; durante la increíble guerra civil por la que atravesó el Líbano, esa familia tuvo que dividirse. Por eso no pude evitar ver ahí las raíces del problema nacional. Debo confesar que, de alguna manera, me sentí renegando del pasado, porque si bien al principio tuve un contacto muy estrecho con la familia de mi madre, con los años me fui alejando, hasta terminar del lado contrario durante la guerra civil.

Lopate: *El ejemplo más notable es el de su primo político, el estadista y filósofo Charles Malik. Usted lo retrata con simpatía, pero lo identifica con los cristianos maronitas.*

Said: Y con el mundo occidental.

Lopate: *Sin embargo la postura de Malik parece coherente con su pasado. ¿Por qué lo sorprende tanto?*

Said: Malik fue un modelo para mí durante mi crecimiento: alguien que había estudiado con Heidegger. Aunque tampoco sabía mucho acerca del pasado de Heidegger, porque si no no me hubiera sorprendido tanto. Pero él representaba la búsqueda de la verdad. Tenía una presencia increíble, era un socrático, meditativo, un poco escabroso, un filósofo fuera de lo común. Pero cuando me fui, a fines de los 70, cuanto más me enteraba sobre Malik más sórdido se volvía. Después de ser el embajador del Líbano en los Estados Unidos, empezó a sentir que los comunistas debían ser asesinados, que los musulmanes eran esto, aquello y unas cuántas cosas más. Creo que él hizo algo que nunca debería haber hecho: pasarse de consejero espiritual a consejero político. Esa fue una transformación repugnante con la que nunca estuve de acuerdo.

Lopate: *Por lo que se lee en el libro, usted no era demasiado consciente de lo que cuenta mientras sucedía. Luego, casi como compensación, se compromete, se vuelve un militante del movimiento palestino. La deslealtad que significa escribir estas memorias es la misma de la que usted habla cuando describe su desapego en general y de cómo tomó partido por los parientes de su madre para enfrentar a los de su padre. Parece haber un patrón que se manifiesta en la necesidad de romper con su tribu.*

"Mi madre fue una gran intérprete:
nos explicaba los comportamientos, las intenciones y las historias de las personas. Todo basado en una gran capacidad de especulación, en la que casi siempre había muy poca evidencia. Dicho de otro modo: ella era la metrópoli y nosotros las colonias." EDWARD SAID

Said: No es sólo eso. La autobiografía en sí misma no es una forma muy común en el mundo árabe. Estoy preocupado por la recepción del libro en el mundo árabe, donde las memorias políticas o espirituales abundan, pero las memorias íntimas son muy raras.

Lopate: *En las primeras páginas, dice: "No leí otras memorias mientras estuve escribiendo las mías. No quise que me influenciaran". Eso me pareció un poco infantil considerando que leyó autobiografías toda su vida.*

Said: Pero no volví a releerlas. Fue un ejercicio de la memoria, que consistió en ir encontrando lo que quedaba depositado allí, mientras atravesaba la penosa prueba de mi enfermedad.

Lopate: *¿Qué conexión hay entre su leucemia y escribir las memorias?*

Said: Como se nota, yo siempre fui muy pegado a mi madre. Ella murió de cáncer un año antes de que me diagnosticaran la enfermedad. Y evidentemente hay una continuidad entre su enfermedad y la mía. Además, empecé a sentir que se me estaba consumiendo la vida. Hay algo insidioso y siniestro en una enfermedad que no tiene cura. Uno está preparado para que pase algo, pero por dos o tres años no hay síntomas ni tratamiento. Cuando finalmente me comencé a tratar, me di cuenta de que no hay límites para lo que puede ocurrir. La imaginación de uno levanta vuelo. Escribir este libro fue un modo de escarbar en el pasado, una manera de escapar de este tormento. Hice mi primer gran viaje a Egipto, entre mis primeros tratamientos. Volví al lugar donde crecí en El Cairo. Me pareció una manera de preservar mi sanidad y lo que podríamos llamar mi dignidad.

Lopate: *¿Será porque atravesar por tratamientos médicos es demasiado invasivo?*

Said: Sí, invasivo e inhumano. El verano pasado, cuando terminé el libro, me sometieron a un horrible tratamiento de 12 semanas. Te dan una cosa para adormecerte, para sentirlo menos, pero mi cuerpo se resistía, así que tenía terribles temblores y una temperatura altísima.

Lopate: *Mencionó eso de resguardar su dignidad. ¿Es justo agregar que también quiso satisfacer la ambición literaria despertada en los críticos que deciden escribir una novela o sus memorias, como Alfred Kazin, Edmund Wilson o Lionell Trilling?*

Said: No, no en ese sentido. Soy feliz con lo que he hecho. No es una ambición literaria, sino que se trata de una parte de mi vida con la que no había hecho justicia.

Lopate: *Según el libro, cuando era niño usted sentía que no cumplía con las expectativas familiares. Sin embargo, su madre recuerda incidentes en los que usted sale parado como un niño prodigio. ¿Por qué no recuerda ese lado suyo?*

Said: No tengo una opinión muy elevada sobre mí mismo durante mis primeros años de vida. Esa es la continuidad que perdí. Los años que viví en Egipto estuve mudándome de un lado a otro, lo que impedía que algo se desarrollase. Eso me marcó: todavía siento que estoy en tránsito.

Lopate: *Cuando escribe sobre su infancia en El Cairo y de sus padres preguntándole si se masturba o no, todo suena extraño, como si hablara de un internado victoriano.*

Said: Yo me fui de El Cairo a los quince años, pero hasta entonces viví en un mundo muy anacrónico. Soy producto de las escuelas inglesas, donde aprendía más de la India, Malasia y de las otras colonias que del lugar donde vivía. Recién logré familiarizarme con la literatura y la cultura árabe cuando fui a enseñar a Columbia en 1972.

Lopate: *Me hace acordar a* El jardín de Finzi-Contini *de Georgio Bassani, donde se describe el mundo provinciano de la clase media alta.*

Said: Sí, siempre en decadencia, siempre amenazado por la extinción, especialmente en los 50. Durante los primeros años de la revolución egipcia, con la que estábamos todos a favor, nadie sentía nostalgia por el rey Farouk. El segundo período vino en el 56, con Suez, y de vuelta durante la guerra de 1967. Entonces se nos miraba como si fuéramos enemigos del pueblo, agravado por el hecho de ser palestinos.

Lopate: *Los párrafos dedicados a Nasser resultan tibios. Me pareció que no quiso criticarlo demasiado. Obviamente, no quiso alinearse con la facción de Farouk. Ni con la de Sadat, que vino después y quiso revertir todo.*

Said: Mi mayor acusación a Nasser es la parte en la que mi amigo es torturado en prisión. O sea: su ataque a la izquierda. Nunca se lo perdonaré. Mientras Nasser estaba jugando un papel muy importante en el mundo árabe, unificándolo, lideró una campaña masiva contra gente que hoy en día es mi amiga. Intelectuales de izquierda vieron sus vidas destrozadas por la cárcel. Todavía no tengo muy en claro qué fue lo que hizo. Nasser estaba políticamente alineado con la Unión Soviética y destrozó al Partido Comunista de Egipto.

Lopate: *Un líder poderoso a veces liquida a la competencia.*

Said: Ellos *eran* sus competidores. Pero lo que me perturba es cómo cambió eso al mundo: los pueblos empezaron a pensar en términos xenófobos. La evidencia más dramática es lo que pasó en el Líbano, donde todo se convirtió en cristianos contra musulmanes, palestinos contra árabes. Este es el mayor problema que tiene Israel, donde piensan en términos de identidades. Esto arruinó nuestras vidas y es la razón por la cual estoy en contra de un férreo sentido de pertenencia. Está sobreestimado y no brinda la oportunidad de sentirse diferente, que es un sentimiento muy importante y que lentamente está desapareciendo.

Lopate: *Se dice que las memorias de iniciación fracasan o tienen éxito de acuerdo a la fuerza con que trazan los perfiles de los padres. Usted hizo un trabajo maravilloso con el retrato de los suyos. Su madre es el personaje más importante del libro, incluso más importante que usted.*

Said: Mi madre está siempre conmigo. El papel que jugó en nuestras vidas es algo que todavía estoy tratando de poner en claro. La figura de mi padre está definida, su perfil es más definitivo y granítico. Mi madre, en cambio, estaba más insinuada, como un material fundido que se colaba en los detalles de nuestras vidas.

Lopate: *Ha dicho que ella era la intérprete de su padre.*

Said: La relación entre ellos era muy interesante. Ella confesaba abiertamente no estar enamorada cuando se casó con mi padre, sino que se fue enamorando con el tiempo. Por supuesto, mi mente vuela hasta el período en el que ella no lo amaba. ¿Cómo era eso? Él fue siempre muy conservador: tenía que casarse, sentar cabeza. Por eso la idea de ser domesticado siempre me despertó terror: era el logro que más ambicionaba mi padre. Obviamente, él tuvo una vida secreta que he sido incapaz de descubrir. Sé que debe haber sido antes de casarse, a fines de los años 20, cuando dejó Palestina y se fue a vivir a El Cairo. Fueron los años de la famosa decadencia de la ciudad, la de los antros que me mostró y con los cuales comencé a maravillarme más tarde.

Lopate: *Cierta fascinación que le despierta su padre tiene que ver con que usted supone que él tuvo otra esposa y otra familia antes. Sin embargo, en verdad puede que haya sido un estoico, un hombre célibe con genio para los negocios, que inventó el uso del equipamiento y papelería para oficinas en Medio Oriente.*

Said: Burocracia es lo que él inventó. Burocracia racional.

Lopate: *La gente como él rara vez lleva una vida secreta.*

Said: Puede ser. Lo que sé es que no recuerdo a mi padre siendo afectuoso, nunca. Sin embargo lo fue, a través de su generosidad. Pero había algo fundamentalmente mezquino en él. En la manera en que murió, dando vuelta la cara hacia la pared...

Lopate: *Y la forma en que le dio vuelta la cara cuando usted fracasó.*

Said: Muchas de esas cosas me han convertido en alguien desaprensivo, pero en ese momento eran carencias. Incluso mi madre cierta vez me aconsejó alejarme de sus polleras. Esa fue una de las razones por las que mi padre me mandó a estudiar a Estados Unidos.

Lopate: *En sus memorias afirma que fue su padre quien lo liberó de su madre, y que alguien tenía que hacerlo.*

Said: Pero no me gustó nada.

Lopate: *Si el retrato que hace de su padre es el de una escultura, el de su madre es el de un océano, un oleaje que llega y se va, alguien que le prometía algo y después se lo negaba.*

Said: Tuvo la misma relación con mis hermanas. Ella sentía que debía mediar en todas las relaciones familiares. En la vejez, cuando mi padre murió, le costó mucho disfrutar de la vida. Ella decía: "Mi vida son mis hijos". Yo le contestaba: "Mamá, tus hijos tienen más de 30, podés hacer otras cosas". Fue la mujer más



brillante que conocí pero se rehusaba a ser otra cosa que no fuera ser madre. Fue una gran intérprete, y no sólo de mi padre: nos explicaba los comportamientos de las personas, las intenciones de la gente, las historias de los otros. Todo estaba basado en una gran capacidad de especulación, en la que casi siempre había muy poca o nula evidencia. Dicho de otro modo: ella era la metrópoli y nosotros las colonias, por lo tanto todo tenía que pasar por ella. Lo más triste y misterioso que me dijo fue: "Mis hijos me desilusionan". Nunca supe lo que quiso decir. Cuando se lo pregunté, me respondió: "Nunca lo sabrás".

Lopate: *Usted ha pasado gran parte de su vida profesional tratando de desmitificar el poder y de encontrar la llave, psicoanalíticamente hablando, para sus propias ideas políticas. Y la figura de su madre puede ser muy importante para eso...*

Said: No la he encontrado.

Lopate: *Pero,¿no cree que con esto le está dando a sus enemigos un motivo para argumentar que su ideología responde a un complejo de Edipo?*

Said: No asocio eso a mis ideas políticas. Todo lo que digo sobre mi madre está basado en su apariencia. Era bellísima y su elegancia nos eclipsaba. Era una anfitriona maravillosa, con una sonrisa cautivante.

Lopate: *Creo que los mejores momentos del libro son los que dedica a autoanalizarse. Usted habla de una actitud frente al tiempo, como si se tratara de fechas de entrega, y uno tiene la sensación de que usted nunca se va a poder relajar. ¿Eso no minimiza la cantidad de placer que le da escribir?*

Said: Es un sentido de la obligación, un sentido de la amenaza y un cierto sentido del placer, pero que es momentáneo. Tal vez sea una manera de ser. Los desafíos te llevan de uno a otro. Escribo dos artículos por mes, lo que presupone algo que yo no tenía antes, una audiencia muy grande. La idea de que hay gente esperando para leer mis artículos me da la certeza de que tengo que escribirlos. Ya se lo dije: no es la leucemia lo que me va a matar, es mi sistema inmunológico, que está deprimido por la enfermedad y la quimioterapia. ¿Por qué voy a ser un inválido antes de tiempo? Voy a ser un inválido, pero antes debo llevar adelante muchas cosas.

Lopate: *Ese es el argumento contra el suicidio.*

Said: De alguna manera es un argumento contra lo inevitable.

Lopate: *¿Cuándo empezó a psicoanalizarse?*

Said: A los cuarenta hice terapia por poco tiempo. A los cincuenta, retomé vigorosamente. Fue una experiencia importante que me hizo añicos porque descubrí cosas de mi pasado con las que no podía lidiar. Una de ellas fue la relación con mi padre: el afecto y la admiración que sentí por él, que fue el gran tormento de mi vida.

Lopate: *¿Cuánto de las ideas psicoanalíticas hay en el libro?*

Said: El libro termina con mi primer matrimonio, en 1960. Había leído a Freud pero no de manera sistemática. Lo que más me interesaba era el contraste con la cultura en la que me había criado. Recuerdo haber acuñado la frase: "Nosotros, los árabes, no tenemos inconsciente". A través de Freud me encontré librando una batalla con mi pasado. Me di cuenta que los intelectuales que más influyeron en mi pensamiento –Auerbach, Freud y Adorno– no sólo son judíos e inmigrantes, sino que también eran personas que podrían haber tenido poco interés en mí. Como cuando traduje a Auerbach, a quien respeto y admiro. La editorial universitaria tardaba mucho en publicar mi traducción. Un día me encuentro con uno de los encargados y le pregunté qué pasaba. Me contestó: "Estamos esperando el permiso de los herederos". Para hacerla corta: el permiso fue denegado porque el traductor era yo. El argumento del hijo fue: "Sería ir en contra de las ideas políticas de mi padre dejar que alguien como Said editara sus trabajos".

Lopate: *No quiere decir que Auerbach no estuviera interesado en usted.*

Said: Pero hay un sentido de la hostilidad que es importante. Parte de la belleza es que ésa es una situación imposible.

Lopate: *Lo que lo convierte en una figura fascinante y compleja es que hay personas en el ambiente intelectual judío que lo ven como el mismísimo demonio. Por otro lado, su modo de ser encaja perfectamente en el campo intelectual judío de Nueva York. Parte de mi afinidad con usted, siendo judío, es que soy bastante desleal con mi comunidad. Pero sin ponerme sentimental, ¿hay algo semítico que funcione como puente entre los árabes y los judíos?*

Said: Seguro; mi padre siempre trató de elegir y desarrollar amistad con colegas judíos. No olvide que El Cairo y Palestina estaban llenos de judíos.

Lopate: *¿Le hubiese gustado tener un mentor intelectual como Auerbach o Adorno? ¿O ser ahora usted el mentor que falta?*

Said: De ninguna manera. Una cosa de la cual estoy bastante orgulloso es de no haber sido discípulo de nadie. A la gente que admiro, nunca la conocí. Consecuentemente, tampoco quiero tener los míos. Lo último que quiero es alguien haciendo lo mismo que yo hago.

Lopate: *¿Quiere decir algo sobre Cyd Charisse? En el libro dice que estuvo enamorado de ella.*

Said: Bueno, en verdad la conocí. Debe haber sido siete u ocho años atrás, cuando ella vino a Nueva York para hacer un papel en una película llamada *Grand Hotel*. Yo había leído una entrevista en la que decía: "En esos días, la censura era tan estricta que de la única manera que se podía tener sexo en las películas era bailando". Esto me puso en llamas con ella de nuevo. Jean Stein, un muy amigo mío y editor de esa película, se crió en Hollywood. Le dije: "Daría cualquier cosa por conocerla". Entonces arregló un encuentro en el *Café des artistes*. Yo llegué tarde y me encontré que, en la misma mesa que Cyd, estaban sentados Jean, su mujer y la mía... Los tres alrededor de la criatura más hermosa del planeta, que además lucía exactamente igual que en sus películas. Durante un momento no pude ni hablar. Tenía la lengua petrificada. Después le pregunté sobre sus películas más oscuras, como *On an Island with You*, que seguro usted no ha visto.

Lopate: *No, no la vi.*

Said: Yo quería saber cómo fue bailar con Ricardo Montalbán. Y me dijo: "Es una persona maravillosa pero no sabe bailar, lo tuve que arrastrar toda la escena". Además me dijo que estaba casada con el mismo hombre desde hacía 44 años. Y me lo repitió varias veces.

Lopate: *Es cierto, Tony Martin, el cantante.*

Said: Le dije a Jean: "Esta mujer es uno de mis más grandes ídolos, le tengo que regalar algo". Jean me dijo que no le regalara flores porque el cuarto del hotel estaba repleto. Le compré *Orientalismo* y se lo di envuelto en una bolsa de papel. Cuando se estaba despidiendo de cada uno de nosotros, se le di el libro y no sé por qué estúpida razón le dije: "Me gustaría regalarle mi libro... pero no hay necesidad de que lo lea". Ella se dirigió a Jean y le dijo: "¿Qué se cree que soy, analfabeta?". Saludó a todos con un beso, excepto a mí. Apenas me dedicó un seco "adiós".

Lopate: *Se perdió el beso. Pero le vio las piernas en persona, que no es menos importante. Pero eso no está en el libro, y para ser unas memorias íntimas, debe reconocer que es un poco tímido. Por ejemplo, nunca dice cuándo perdió la virginidad. El lector lo va siguiendo de escuela en escuela: no hubo sexo en Mount Hermon, no hubo sexo en Princeton. La pregunta es: ¿cuándo va a entrar el sexo en la vida de este hombre?*

Said: Debo confesar que no hay sexo hasta después de que terminan las memorias.

Lopate: *Entonces no es tímido, sino honesto.*

Said: Fui honesto. Es un poco impresionante pero fui el virgen más viejo que haya existido.♣

Traducción: Laura Isola



La pesadilla americana



Acaba de publicarse en España *Jazzuela*, un libro que une, desde su título, la pasión de Julio Cortázar por este género musical y que se hace evidente en su obra *Rayuela*. El texto se nutre de una cantidad de referencias y guiños específicos, que vienen del grupo de amigos del Club de la Serpiente. La obra se completa con un libro-disco con todas las grabaciones de jazz y blues nombradas por Cortázar y que sirve como guía para los no iniciados. Además, contiene información sobre los músicos citados y las letras de sus canciones para facilitar una profunda comprensión de la obra.

El escritor alemán Günter Grass propuso al autor holandés Harry Mulisch como candidato al premio Príncipe de Asturias de las Letras para la presente edición. Mulisch, nacido en 1927, es dramaturgo, novelista y autor de libros como *El descubrimiento*, *Dos mujeres* y *El atentado*. Por su parte, Grass fue el primer escritor ajeno al ámbito hispanoamericano que recibió el Príncipe de Asturias en 1999, y poco después le fue concedido el Premio Nobel de Literatura.

El diccionario trilingüe con vocablos en gallego, portugués y castellano ha sido publicado en España y se constituye en el primer manual práctico de equivalencias entre las tres lenguas. El texto, editado por Ir Indo, contiene un total de 120 mil entradas, 40 mil de cada lengua con sus respectivas correspondencias. El diccionario abarca el léxico de los diferentes campos de la ciencia, las nuevas tecnologías, los préstamos y neologismos.

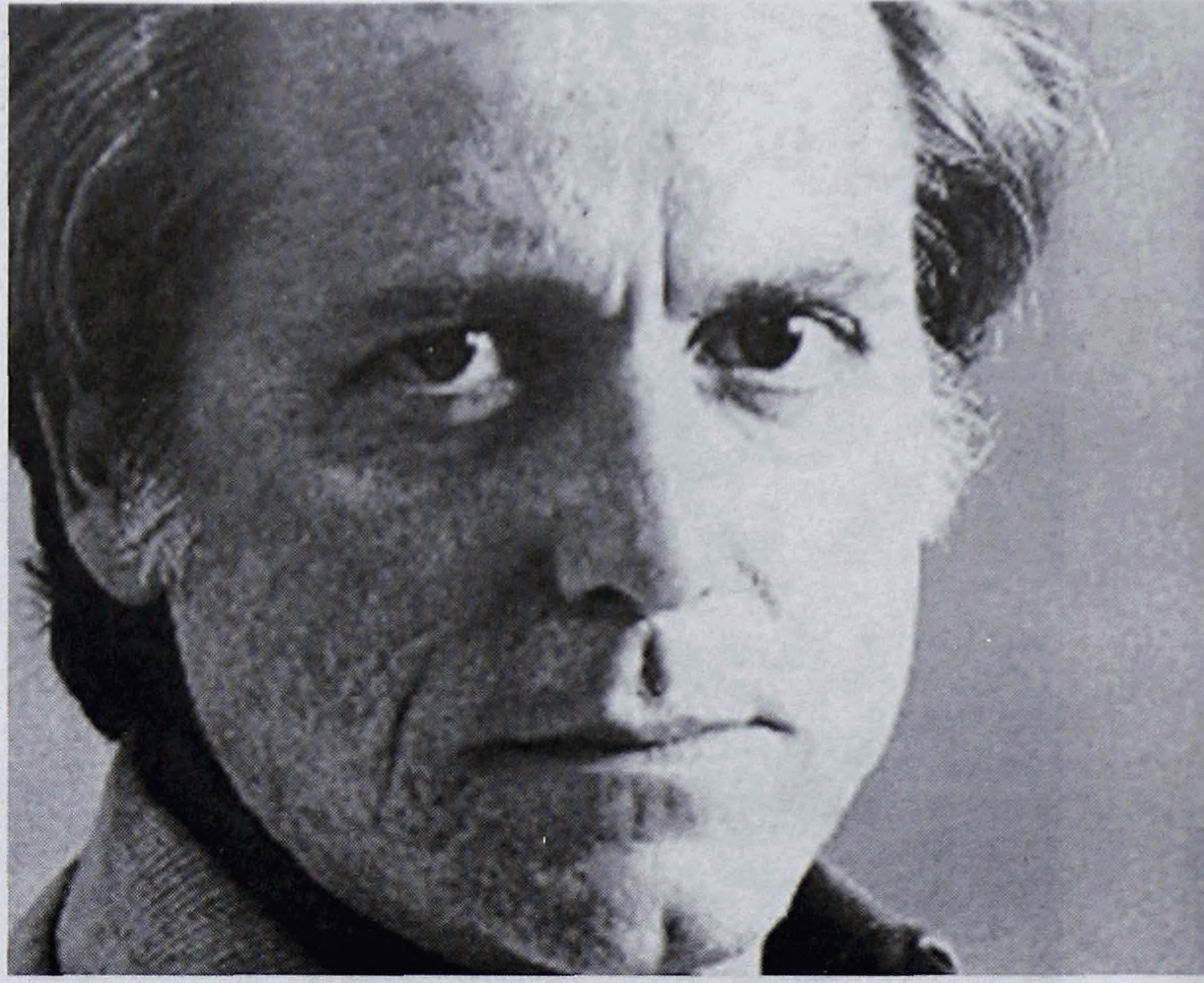
El Grupo Editorial Norma y la Fundación para el Fomento de la Lectura Fundalectura de Colombia tienen a disposición de los interesados las bases para el Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Norma Fundalectura. Para retirarlas y efectuar las consultas hasta el 21 de abril, dirigirse al Grupo Editorial Norma, San José 831, Buenos Aires. Tel.: 4382-7400.

Mientras el manuscrito del famoso libro de Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, se mantiene bajo custodia en Londres, en España se acaba de armar otra controversia con el anuncio de la futura subasta de dos cartas que Lorca le enviara al poeta José Bergamín. Estas cartas manuscritas son propiedad de los herederos de Bergamín y una de ellas está fechada en Madrid entre el 12 y 14 de julio de 1936. En una escueta nota, el autor de *La casa de Bernarda Alba* le comunicaba a Bergamín que había pasado por la imprenta y que regresaría mañana. García Lorca nunca regresó: se marchó para Granada y un mes después fue fusilado. En la otra le cuenta su más anhelado sueño de Lorca, el de crear una revista literaria en Granada.

Próximamente se editará un libro que relata los últimos días del escritor judío Joseph Roth y la desaparición del imperio austrohúngaro. *Huida y fin de Joseph Roth* fue escrito por Soma Morgenstern, que, además de ser escritor y amigo de Roth, escapó de la persecución nazi y se refugió en Nueva York. El libro es un claro homenaje a Roth y a su novela, *Huida sin fin*. El tono testimonial de la obra es evidente, y contiene la mención de otros autores de la talla de Stefan Zweig, Robert Musil, Alfred Polgar y Alban Berg.



AMERICANA
Don DeLillo
Circe
Barcelona, 1999
392 págs. $ 22



POR ALBERTO LAISECA "Los papanoeles de la Quinta Avenida hacían sonar sus campanillas con peculiar y entristecedora delicadeza, como si estuvieran rociando con sal trozos de carne brutalmente putrefactos." Esto está en la primera página y da el tono general de la novela. Sarcasmo, brutalidad, desesperada búsqueda de algo, sin tener en claro qué. Al parecer –y leyendo a los norteamericanos–, vivir en los EE.UU. es insalubre. Hasta el que se rebela está tan contaminado que tampoco puede encontrar del todo el camino. Si acaso ven o creen ver una luz, se trata casi con seguridad de la luz mala. Mandinga tiene su cueva en todos lados, pero allá es más virulento. Para pensar tanto en el sexo (a favor o violentamente en contra) esa gente tiene que estar muy enferma. Nada viene de manera lógica, aceptable o natural. Gozar simplemente de la vida es algo que ni se les ocurre. Tiene todo que venir de manera rara. Es como tener a Vietnam en casa: el enemigo está en todas partes y en ninguna. No hay frentes, pero tampoco retaguardia donde puedas reponerte y descansar. En cualquier momento, en tu oficina, un compañero, pacífico hasta ayer, te tira una "granada" y vas a parar a la calle. Porque ahí el que pierde, pierde.

Siempre en guardia y aburridos: "Su nariz delgada, que por algún motivo sugería la de una esgrimidora, mostraba tendencia a hincharse inesperadamente, como venteando la catástrofe en comentarios corrientes hechos por cualquiera". Se respira el vacío y eso a la larga arruina los pulmones. Sabemos que los yanquis son sus más severos críticos, pero eso no basta. Es como si necesitaran ayuda ontológica externa: "... abrí el refrigerador y extraje una bandeja de hielo del congelador. Quedaban cuatro cubitos en su interior. Carraspeé para reunir una bocanada de flema y escupí en cada uno de los cuatro receptáculos". Qué poca calidad para vengarse, viejo. Y esto lo hace el personaje principal, un publicista. En realidad, al escupir en la casa de personas que desprecia (se trata de una fiesta), es así mismo a quien castiga. Se considera igual a ellos y tiene razón. Escupe al cielo: el cielo, para seguir el pensamiento de Sartre, son los otros. David tiene una única obsesión en la vida: que no le serruchen el piso tipos más jóvenes que él. Cuando entra uno nuevo, lo primero que le manda a su secretaria es que le averigüe qué edad tiene. El mundo se divide en dos, enemigos y tontos inocuos: "Yo admiraba a Humphrey Bogart, pero también me ponía nervioso. Me inquietaba su frente; era la frente de un hombre que debe dinero. Mi propio instinto me guiaba más hacia Kirk Douglas o Burt Lancaster. Para mí, ellos eran las auténticas pirámides norteamericanas". Ya vemos que nuestro héroe no carece de héroes. Ciertamente David no es un gángster que toma contra sus enemigos venganzas negras o rojas. Más bien el rosa pálido de la cobarde frase insidiosa o el pensamiento regocijado cuando alguien cae solo y sin que nadie lo empuje. Un tal Strob dijo de él que era un muchacho buen mozo, pero de manera convencional. "Strob murió en mitad de una reunión. Sufrió un ataque al corazón sentado frente a su mesa. Se encuentra convencionalmente muerto." Eso es todo.

Pero el personaje al fin se cansa: "Quería liberarme de aquel montaje de velocidad, armas, torturas, violaciones, orgías y envoltorios para el consumo que constituye la perspectiva del sexo en Norteamérica". También se harta de sus rebeliones chasco y de escupir dentro de las cubeteras. Y sobre todo: está cansado de tener miedo y de estar rodeado de hombres y mujeres que tienen miedo. Porque ahí, hasta las personas más implacables, feroces como tigres, sudan la gota gorda cuando ven su propia sombra. Aprovecha un encargo de su empresa, un documental con los indios navajos, para hacer su propia película. La suya es una obra rara, anticinematográfica. Los actores miran casi todo el tiempo a cámara y recitan largos parlamentos. Son fragmentos inconexos en apariencia, donde la idea central está oculta. En realidad, la película es el propio libro que estamos leyendo. El autor, DeLillo, intenta "una tímida tesis sobre la esencia del alma de la nación". Lo logra por partes, pero no consigue integrarlas en un todo. Es demasiado norteamericano. Pero es fuerte, duro. En literatura siempre hay que esperar cosas buenas de un hombre desesperado. Pero un fresco no basta. Hay que pintar otra cosa.♣

El tábano



ENSAYOS DE TOLERANCIA
Carlos Correas
Colihue
Buenos Aires, 1999

POR DIEGO BENTIVEGNA El título de este libro exige ser descifrado en un registro diferente del habitual. Es probable que la palabra "ensayo" deba ser leída como "prueba", "intento", "aproximación" a la tolerancia más que como término que remite al ensayo como género. En rigor, lo que da coherencia a esta miscelánea textual de Correas (artículos de opinión, reseñas de libros, reseñas cinematográficas, inclasificables digresiones narrativas acerca del travestismo y la TV argentina) es, más que una constante genérica, una década (los '90), una autoridad (la de Correas) y, sobre todo, un tono (el polémico).

La polémica es, para Correas, un ejercicio de estilo, una contienda en la que la tesis, el blanco y los principios de la argumentación se van borroneando hasta hacerse casi irreconocibles: una maquinaria manierista en la que la ironía y la humorada están al servicio de la puñalada (tal el nombre de la colección, dirigida por Horacio González, en la que este libro se incluye), sin ahorrarnos algunos vocablos deliberadamente exquisitos que parecen estar ahí para avalar el título de "mordaz estilista" que la contratapa asigna al autor. En este sentido, el texto de Correas plantea, en el artículo "Para la polémica perpetua", un modelo de funcionamiento: la polémica Sartre/Camus que, en la Argentina, y tratándose de Correas, no puede sino remitir a un cierto clima de época: los '50, *Contorno* (revista en la que Correas participa, formando junto con Juan José Sebreli y Oscar Masotta algo así como la "conciencia filosófica" del grupo), la lectura local del existencialismo. En esta polémica, Correas, hoy como entonces, opta por Sartre y rescata lo que en éste hay de denuncia de la vacuidad de las intervenciones camusianas.

Hay en consecuencia algo de anacrónico en estas puñaladas de Correas. Hay, asimismo, una voluntad de distancia crítica y generacional que hace que Correas se indigne ante la vulgaridad de la televisión argentina, ante el abortado deseo de mímesis del cine "joven" local o ante el fallido simbolismo del último film de Solanas.

Esta forma de entender la polémica como denuncia se carga de un tono exacerbado en los textos de la sección "Reseñas". En ellos, lo que hace Correas es desmantelar los lugares comunes de la buena conciencia literaria argentina. En sendos textos, Correas da cuenta de los dos escritores canonizados por la crítica académica nacional, Borges y Saer -con quien es sarcásticamente corrosivo–.

El resultado es un todo heterogéneo, difícilmente reductible a la voluntad contemporizadora y racional del discurso filosófico de nuestros días. Correas desbarata los núcleos fuertes en los que se empasta el discurso de los bien intencionados intelectuales argentinos de este fin de siglo.♣

NOTICIAS DEL MUNDO



◈ Acaba de publicarse en España *Jazzuela*, un libro que une, desde su título, la pasión de Julio Cortázar por este género musical y que se hace evidente en su obra *Rayuela*. El texto se nutre de una cantidad de referencias y guiños específicos, que vienen del grupo de amigos del Club de la Serpiente. La obra se completa con un libro-disco con todas las grabaciones de jazz y blues nombradas por Cortázar y que sirve como guía para los no iniciados. Además, contiene información sobre los músicos citados y las letras de sus canciones para facilitar una profunda comprensión de la obra.

◈ El escritor alemán Günter Grass propuso al autor holandés Harry Mulisch como candidato al premio Príncipe de Asturias de las Letras para la presente edición. Mulisch, nacido en 1927, es dramaturgo, novelista y autor de libros como *El descubrimiento, Dos mujeres* y *El atentado*. Por su parte, Grass fue el primer escritor ajeno al ámbito hispanoamericano que recibió el Príncipe de Asturias en 1999, y poco después le fue concedido el Premio Nobel de Literatura.

◈ El diccionario trilingüe con vocablos en gallego, portugués y castellano ha sido publicado en España y se constituye en el primer manual práctico de equivalencias entre las tres lenguas. El texto, editado por Ir Indo, contiene un total de 120 mil entradas, 40 mil de cada lengua con sus respectivas correspondencias. El diccionario abarca el léxico de los diferentes campos de la ciencia, las nuevas tecnologías, los préstamos y neologismos.

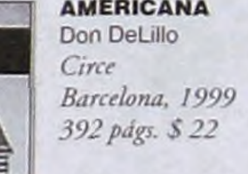
◈ El Grupo Editorial Norma y la Fundación para el Fomento de la Lectura Fundalectura de Colombia tienen a disposición de los interesados las bases para el Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Norma Fundalectura. Para retirarlas y efectuar las consultas hasta el 21 de abril, dirigirse al Grupo Editorial Norma, San José 831, Buenos Aires. Tel.: 4382-7400.

◈ Mientras el manuscrito del famoso libro de Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, se mantiene bajo custodia en Londres, en España se acaba de armar otra controversia con el anuncio de la futura subasta de dos cartas que Lorca le enviara al poeta José Bergamín. Estas cartas manuscritas son propiedad de los herederos de Bergamín y una de ellas está fechada en Madrid entre el 12 y 14 de julio de 1936. En una escueta nota, el autor de *La casa de Bernarda Alba* le comunicaba a Bergamín que había pasado por la imprenta y que regresaría mañana. García Lorca nunca regresó: se marchó para Granada y un mes después fue fusilado. En la otra le cuenta su más anhelado sueño de Lorca, el de crear una revista literaria en Granada.

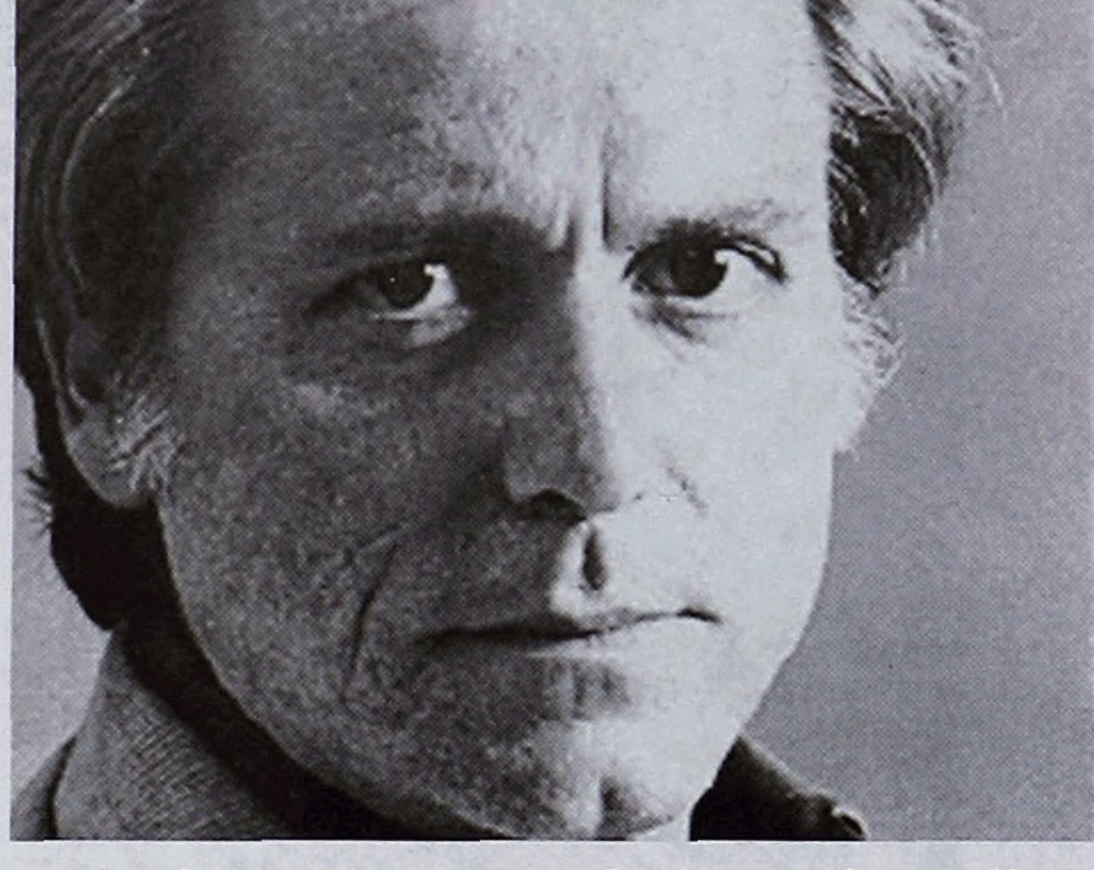
◈ Próximamente se editará un libro que relata los últimos días del escritor judío Joseph Roth y la desaparición del imperio austrohúngaro. *Huida y fin de Joseph Roth* fue escrito por Soma Morgenstern, que, además de ser escritor y amigo de Roth, escapó de la persecución nazi y se refugió en Nueva York. El libro es un claro homenaje a Roth y a su novela, *Huida sin fin*. El tono testimonial de la obra es evidente, y contiene la mención de otros autores de la talla de Stefan Zweig, Robert Musil, Alfred Polgar y Alban Berg.

La pesadilla americana





AMERICANA
Don DeLillo
Circe
Barcelona, 1999
392 págs. $ 22



POR ALBERTO LAISECA "Los papanoeles de la Quinta Avenida hacían sonar sus campanillas con peculiar y entristecedora delicadeza, como si estuvieran rociando con sal trozos de carne brutalmente putrefactos." Esto está en la primera página y da el tono general de la novela. Sarcasmo, brutalidad, desesperada búsqueda de algo, sin tener en claro qué. Al parecer –y leyendo a los norteamericanos–, vivir en los EE.UU. es insalubre. Hasta el que se rebela está tan contaminado que tampoco puede encontrar del todo el camino. Si acaso ven o creen ver una luz, se trata casi con seguridad de la luz mala. Mandinga tiene su cueva en todos lados, pero allá es más virulento. Para pensar tanto en el sexo (a favor o violentamente en contra) esa gente tiene que estar muy enferma. Nada viene de manera lógica, aceptable o natural. Gozar simplemente de la vida es algo que ni se les ocurre. Tiene todo que venir de manera rara. Es como tener a Vietnam en casa: el enemigo está en todas partes y en ninguna. No hay frentes, pero tampoco retaguardia donde puedas reponerte y descansar. En cualquier momento, en tu oficina, un compañero, pacífico hasta ayer, te tira una "granada" y vas a parar a la calle. Porque ahí el que pierde, pierde.

Siempre en guardia y aburridos: "Su nariz delgada, que por algún motivo sugería la de una esgrimidora, mostraba tendencia a hincharse inesperadamente, como venteando la catástrofe en comentarios corrientes hechos por cualquiera". Se respira el vacío y eso a la larga arruina los pulmones. Sabemos que los yanquis son sus más severos críticos, pero eso no basta. Es como si necesitaran ayuda ontológica externa: "... abrí el refrigerador y extraje una bandeja de hielo del congelador. Quedaban cuatro cubitos en su interior. Carraspeé para reunir una bocanada de flema y escupí en cada uno de los cuatro receptáculos". Qué poca calidad para vengarse, viejo. Y esto lo hace el personaje principal, un publicista. En realidad, al escupir en la casa de personas que desprecia (se trata de una fiesta), es así mismo a quien castiga. Se considera igual a ellos y tiene razón. Escupe al cielo: el cielo, para seguir el pensamiento de Sartre, son los otros. David tiene una única obsesión en la vida: que no le serruchen el piso tipos más jóvenes que él. Cuando entra uno nuevo, lo primero que le manda a su secretaria es que le averigüe qué edad tiene. El mundo se divide en dos, enemigos y tontos inocuos: "Yo admiraba a Humphrey Bogart, pero también me ponía nervioso. Me inquietaba su frente; era la frente de un hombre que debe dinero. Mi propio instinto me guiaba más hacia Kirk Douglas o Burt Lancaster. Para mí, ellos eran las auténticas pirámides norteamericanas". Ya vemos que nuestro héroe no carece de héroes. Ciertamente David no es un gángster que toma contra sus enemigos venganzas negras o rojas. Más bien el rosa pálido de la cobarde frase insidiosa o el pensamiento regocijado cuando alguien cae solo y sin que nadie lo empuje. Un tal Strob dijo de él que era un muchacho buen mozo, pero de manera convencional. "Strob murió en mitad de una reunión. Sufrió un ataque al corazón sentado frente a su mesa. Se encuentra convencionalmente muerto." Eso es todo.

Pero el personaje al fin se cansa: "Quería liberarme de aquel montaje de velocidad, armas, torturas, violaciones, orgías y envoltorios para el consumo que constituye la perspectiva del sexo en Norteamérica". También se harta de sus rebeliones chasco y de escupir dentro de las cubeteras. Y sobre todo: está cansado de tener miedo y de estar rodeado de hombres y mujeres que tienen miedo. Porque ahí, hasta las personas más implacables, feroces como tigres, sudan la gota gorda cuando ven su propia sombra. Aprovecha un encargo de su empresa, un documental con los indios navajos, para hacer su propia película. La suya es una obra rara, anticinematográfica. Los actores miran casi todo el tiempo a cámara y recitan largos parlamentos. Son fragmentos inconexos en apariencia, donde la idea central está oculta. En realidad, la película es el propio libro que estamos leyendo. El autor, DeLillo, intenta "una tímida tesis sobre la esencia del alma de la nación". Lo logra por partes, pero no consigue integrarlas en un todo. Es demasiado norteamericano. Pero es fuerte, duro. En literatura siempre hay que esperar cosas buenas de un hombre desesperado. Pero un fresco no basta. Hay que pintar otra cosa.♣

El tábano



ENSAYOS DE TOLERANCIA
Carlos Correas
Colihue
Buenos Aires, 1999

POR DIEGO BENTIVEGNA El título de este libro exige ser descifrado en un registro diferente del habitual. Es probable que la palabra "ensayo" deba ser leída como "prueba", "intento", "aproximación" a la tolerancia más que como término que remite al ensayo como género. En rigor, lo que da coherencia a esta miscelánea textual de Correas (artículos de opinión, reseñas de libros, reseñas cinematográficas, inclasificables digresiones narrativas acerca del travestismo y la TV argentina) es, más que una constante genérica, una década (los '90), una autoridad (la de Correas) y, sobre todo, un tono (el polémico).

La polémica es, para Correas, un ejercicio de estilo, una contienda en la que la tesis, el blanco y los principios de la argumentación se van borroneando hasta hacerse casi irreconocibles: una maquinaria manierista en la que la ironía y la humorada están al servicio de la puñalada (tal el nombre de la colección, dirigida por Horacio González, en la que este libro se incluye), sin ahorrarnos algunos vocablos deliberadamente exquisitos que parecen estar ahí para avalar el título de "mordaz estilista" que la contratapa asigna al autor. En este sentido, el texto de Correas plantea, en el artículo "Para la polémica perpetua", un modelo de funcionamiento: la polémica Sartre/Camus que, en la Argentina, y tratándose de Correas, no puede sino remitir a un cierto clima de época: los '50, *Contorno* (revista en la que Correas participa, formando junto con Juan José Sebreli y Oscar Masotta algo así como la "conciencia filosófica" del grupo), la lectura local del existencialismo. En esta polémica, Correas, hoy como entonces, opta por Sartre y rescata lo que en éste hay de denuncia de la vacuidad de las intervenciones camusianas.

Hay en consecuencia algo de anacrónico en estas puñaladas de Correas. Hay, asimismo, una voluntad de distancia crítica y generacional que hace que Correas se indigne ante la vulgaridad de la televisión argentina, ante el abortado deseo de mímesis del cine "joven" local o ante el fallido simbolismo del último film de Solanas.

Esta forma de entender la polémica como denuncia se carga de un tono exacerbado en los textos de la sección "Reseñas". En ellos, lo que hace Correas es desmantelar los lugares comunes de la buena conciencia literaria argentina. En sendos textos, Correas da cuenta de los dos escritores canonizados por la crítica académica nacional, Borges y Saer -con quien es sarcásticamente corrosivo–.

El resultado es un todo heterogéneo, difícilmente reductible a la voluntad contemporizadora y racional del discurso filosófico de nuestros días. Correas desbarata los núcleos fuertes en los que se empasta el discurso de los bien intencionados intelectuales argentinos de este fin de siglo.♣

Lenguas muertas



MANUAL DE LA LENGUA PAMPA
Federico Barbará
Emecé
Buenos Aires, 2000
160 págs., $ 13



POR MARÍA SONIA CRISTOFF 1492, Salamanca. Isabel de Castilla le pregunta a Antonio de Nebrija para qué sirve la Gramática Castellana que acaba de escribir. Él le dice que después de que España "metiese bajo su yugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas éstas tendrían necesidad de recibir las leyes que el vencedor pone al vencido y con ellas nuestra lengua". Una versión perifrástica del slogan con el que Nebrija sería recordado en los siglos posteriores: la lengua fue siempre compañera del Imperio. La lengua aportaría unidad, le decía a la reina, pero en realidad se refería a la supremacía. La España que iniciaba la expulsión de judíos y moros necesitaba reafirmar una supremacía política, lingüística y religiosa. Ahora, mientras Nebrija le entregaba este ejemplar y le remarcaba la importancia de la lengua en el proceso expansionista español, Isabel pensaba en su proyecto de avanzada sobre el Islam en el norte de Africa. Por otra parte, el 18 de agosto de 1492, cuando se terminó la impresión de la primera edición de la Gramática, hacía quince días que Colón navegaba en busca de las tierras que se parecían al Paraíso. El impacto del Imperio se haría sentir en varios frentes.

Rosas, más expeditivo, disuadió a Pedro de Angelis, el primero que quiso escribir una gramática de la lengua pampa. Él también apeló a los eufemismos: habló de desinterés para no hablar de exterminio. Dijo que no era necesario hacerlo porque "ni los indios aprenderían el idioma español ni los españoles el de los indios". O al menos así lo indica Federico Barbará cuando, prolijo, quiere dar cuenta de todos los antecedentes que tuvo en la tarea de consignar esta lengua extranjera por escrito.

En 1879, cuando él publica este manual-diccionario-tratado, las campañas de Roca están dedicadas a asestar el golpe final. La tarea de Barbará es cómplice y desesperada: ha combatido a los indios desde su puesto en el Ejército de Operaciones del Sur y ahora, frente a los restos diezmados, rescata. Su ecuación subyacente está próxima a la de Nebrija –el conocimiento de la lengua como antesala de la dominación–, pero él ya sabe que el pueblo a catalogar no necesita más artífices de la derrota. Ahora se trata más bien de coleccionar: el gesto es más fatuo y también más perverso. Se trata de guardar los restos de lo que desaparecerá indefectiblemente. Apelando a un tono oracular, le da cincuenta años más de vida a los pueblos indígenas de las pampas. "La extinción –dice–, aunque operada con lentitud, tiene que producirse. Porque así sucedió con América del Norte y con los guaraníes, que en 1580 se contaban por más de trescientos mil."

Este Manual está dividido en cuatro partes. La primera trata de la descripción de la lengua: la sintaxis, las declinaciones, las clases de palabras. La segunda, de la doctrina cristiana. La tercera es una serie de "ejercicios prácticos, frases y locuciones familiares" que hoy podrían encuadrarse como objetos de la pragmática; y la cuarta se refiere a los usos y costumbres de los indios pampa. Esto último ya había sido tema y título de otro de los libros de Barbará, una obra de 1856 marcada por el éxito editorial. Ahora, con ésta, Barbará dice disponerse a mejorar aquel antecedente.

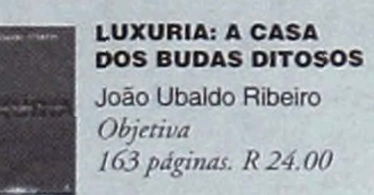
En el período entre esas dos obras, Lucio Mansilla escribe el relato de su excursión a los ranqueles que también habitaban las pampas: en las observaciones de Barbará resuena ese eco "entre nos" de los escritores del 80. Dedica su libro a sus compañeros de armas y su registro de usos y costumbres está plagado de exaltaciones y rechazos: "Cuando preparan su asqueroso y miserable alimento se sientan en rededor del hogar. (...) Son tan estúpidos en esta creencia que se queman los brazos y pies diciendo que en el nuevo mundo que van a habitar hace un frío intenso y que de ese modo guardan calor". Otras veces, el guiño a sus lectores ideales va por partida doble: "Entre sí suelen ser celosas –¿y cuándo no lo son las mujeres?". La distancia del etnógrafo le es tan ajena como lo que ve.

La religión se vuelve tema central de más de un cuarto de su libro. Cuando Bruce Chatwin hace su viaje a la Patagonia, encuentra otro diccionario contemporáneo al de Barbará en el que Thomas Bridges, reverendo anglicano, registra la lengua de los indios que habitaban los canales fueguinos. Chatwin se imagina al religioso luchando en esos laberintos de una lengua particular para encontrar las palabras y el sistema de metáforas que pudieran expresar los conceptos abstractos del Evangelio. Barbará no se ocupó demasiado de la sutileza. La segunda parte de su libro es directamente una traducción de las oraciones consagradas por la liturgia católica –el Ave María, el Padrenuestro, el Acto de Contrición–; la tercera es un cuestionario que envidiaría cualquier inquisidor: "¿Tienes aborrecimiento de las cosas de Dios?"; "¿Haz creído de todo corazón en los brujos y embaucadores?"; "¿Sos hechicera, bruja o adivina?"; "¿Haz deseado serlo?".

Las dificultades metafóricas que implica el traslado entre lenguas, entre culturas, son resueltas acá con la contundencia de una dominación consumada. El *Manual de la lengua pampa* tiene, paradójicamente, las entradas de un diccionario en castellano. La pugna, la lucha entre lenguas está apaciguada por una lucha ya resuelta en otro terreno. El Barbará viajero y militar lo atestigua. La agudeza crítica y el talento para el relato que se ven en otros escritores que compartieron con él una biografía militar y un género –Lucio Mansilla, Richard Burton, Alejandro Malaspina– son reemplazados acá por la prolijidad testimonial. La prosa de Barbará recurre al tono obediente, a la observación acotada: una prueba de que el designio expansionista al que cierto tipo de literatura responde no alcanza a obliterar la destreza o las carencias de un escritor con la lengua.

EL EXTRANJERO





A CONFRARIA DOS ESPADAS
Rubem Fonseca
Companhia das Letras
132 páginas. R 16.50

LUXURIA: A CASA DOS BUDAS DITOSOS
João Ubaldo Ribeiro
Objetiva
163 páginas. R 24.00

Los viejos maestros parecen seguir dos caminos. Uno es el de Hemingway, que en su vejez acabó perdido en el bosque de su prosa (aunque más de uno desearía tener tal bosque para perderse); el otro es el camino del minimalismo, el de tocar los temas de siempre con recursos cada vez más austeros. Es curioso que dos maestros brasileños, herederos de una tradición y una actualidad barrocas, elijan el camino de la economía más radical: João Gilberto, en su último CD, *Voz y guitarra*, y Rubem Fonseca, en su vuelta al cuento con *A Confraria dos Espadas*, una demostración de lo que puede lograr la síntesis. Con gran banalidad, a Fonseca se le ha puesto la etiqueta de escritor policial. Lo que equivale a decir que Hemingway fue un escritor de corridas de toros. El sexo y la duda sobre la posibilidad del amor son el verdadero centro de su extensa obra. La muerte, las vaginas y la oscuridad son los pilares de su Brasil sombrío.

Este pequeño libro contiene ocho cuentos de amor y de muerte, con el hilo común del humor y un estilo de pocas pinceladas. *Libre albedrío, Angeles de las marquesinas, La fiesta, AA* y *La cofradía de los Espadas* son breves comedias crueles sobre homicidios, moda, lanzamiento de enanos, ecología, la vida doméstica de un asesino a sueldo y un club de hombres que terminan divorciados por negarse a entregar semen a sus esposas. El relato más notable, *A la manera de Godard*, es un guión que el director francés podría haber filmado y, a la vez, una parodia radical de su cine. Escrita como una pieza de teatro, el cuento reúne a Julieta, una ecóloga, feminista y anarquista radicalizada, con un alarmante olor a Camille Paglia, con Romeo, un neurótico y fóbico crítico cultural. Ambos comparten un problema: la visión de los genitales del sexo opuesto los hace desmayarse. La manera en que inventan una terapia es imperdible.

João Ubaldo Ribeiro se hizo famoso con *Viva O Povo Brasileiro*, un mamut de novela medio histórica, medio fantástica. Con los años, acabó probando que su lado fantástico es el más sutil y elaborado, el que le permite crear obras como *O Sorriso do Lagarto*, una deliciosa novela que deja más dudas que certezas y le mejora la marca al realismo mágico. *A Casa Dos Budas Ditosos* ("La casa de los Budas dichosos") es un volumen dedicado al elogio de la lujuria, incluido en la serie Plenos Pecados. Esta colección es un divertimento de verano en la que autores como Ariel Dorfman y Luis Erico Veríssimo hablan de sus pecados favoritos. Ribeiro eligió el clásico mecanismo de posar como editor de un manuscrito enviado anónimamente por una anciana libertina y rica. Mitad memoria y mitad apasionado manifiesto por la indiscriminación sexual, *A Casa Dos Budas Ditosos* es uno de esos libros peligrosos de tomar en serio. Por ejemplo, la anónima autora lamenta más de una vez no haberse acostado con su padre, "el hombre más bonito que conocí en mi vida", y se pone positivamente rapsódica al recordar cómo aprendió a practicar fellatios y "a entregar el culo como se debe, gozando", bajo los brazos y el cuerpo de su hermano mayor. El resto es una retahíla de recuerdos eróticos, un catálogo de hombres (y mujeres) bellos, una antropología del polvo tipificado por nacionalidad que, de a ratos, se hace un tanto cansador.

SERGIO KIERNAN

Lenguas muertas



MANUAL DE LA LENGUA PAMPA
Federico Barbará
Emecé
Buenos Aires, 2000
160 págs., $ 13

POR MARÍA SONIA CRISTOFF 1492, Salamanca. Isabel de Castilla le pregunta a Antonio de Nebrija para qué sirve la Gramática Castellana que acaba de escribir. Él le dice que después de que España "metiese bajo su yugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas éstas tendrían necesidad de recibir las leyes que el vencedor pone al vencido y con ellas nuestra lengua". Una versión perifrástica del slogan con el que Nebrija sería recordado en los siglos posteriores: la lengua fue siempre compañera del Imperio. La lengua aportaría unidad, le decía a la reina, pero en realidad se refería a la supremacía. La España que iniciaba la expulsión de judíos y moros necesitaba reafirmar una supremacía política, lingüística y religiosa. Ahora, mientras Nebrija le entregaba este ejemplar y le remarcaba la importancia de la lengua en el proceso expansionista español, Isabel pensaba en su proyecto de avanzada sobre el Islam en el norte de Africa. Por otra parte, el 18 de agosto de 1492, cuando se terminó la impresión de la primera edición de la Gramática, hacía quince días que Colón navegaba en busca de las tierras que se parecían al Paraíso. El impacto del Imperio se haría sentir en varios frentes.

Rosas, más expeditivo, disuadió a Pedro de Angelis, el primero que quiso escribir una gramática de la lengua pampa. Él también apeló a los eufemismos: habló de desinterés para no hablar de exterminio. Dijo que no era necesario hacerlo porque "ni los indios aprenderían el idioma español ni los españoles el de los indios". O al menos así lo indica Federico Barbará cuando, prolijo, quiere dar cuenta de todos los antecedentes que tuvo en la tarea de consignar esta lengua extranjera por escrito.

En 1879, cuando él publica este manual-diccionario-tratado, las campañas de Roca están dedicadas a asestar el golpe final. La tarea de Barbará es cómplice y desesperada: ha combatido a los indios desde su puesto en el Ejército de Operaciones del Sur y ahora, frente a los restos diezmados, rescata. Su ecuación subyacente está próxima a la de Nebrija –el conocimiento de la lengua como antesala de la dominación–, pero él ya sabe que el pueblo a catalogar no necesita más artífices de la derrota. Ahora se trata más bien de coleccionar: el gesto es más fatuo y también más perverso. Se trata de guardar los restos de lo que desaparecerá indefectiblemente. Apelando a un tono oracular, le da cincuenta años más de vida a los pueblos indígenas de las pampas. "La extinción –dice–, aunque operada con lentitud, tiene que producirse. Porque así sucedió con América del Norte y con los guaraníes, que en 1580 se contaban por más de trescientos mil."

Este Manual está dividido en cuatro partes. La primera trata de la descripción de la lengua: la sintaxis, las declinaciones, las clases de palabras. La segunda, de la doctrina cristiana. La tercera es una serie de "ejercicios prácticos, frases y locuciones familiares" que hoy podrían encuadrarse como objetos de la pragmática; y la cuarta se refiere a los usos y costumbres de los indios pampa. Esto último ya había sido tema y título de otro de los libros de Barbará, una obra de 1856 marcada por el éxito editorial.



Ahora, con ésta, Barbará dice disponerse a mejorar aquel antecedente.

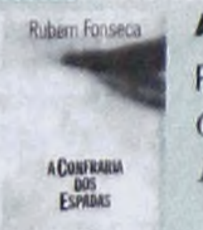
En el período entre esas dos obras, Lucio Mansilla escribe el relato de su excursión a los ranqueles que también habitaban las pampas: en las observaciones de Barbará resuena ese eco "entre nos" de los escritores del 80. Dedica su libro a sus compañeros de armas y su registro de usos y costumbres está plagado de exaltaciones y rechazos: "Cuando preparan su asqueroso y miserable alimento se sientan en rededor del hogar. (...) Son tan estúpidos en esta creencia que se queman los brazos y pies diciendo que en el nuevo mundo que van a habitar hace un frío intenso y que de ese modo guardan calor". Otras veces, el guiño a sus lectores ideales va por partida doble: "Entre sí suelen ser celosas –¿y cuándo no lo son las mujeres?". La distancia del etnógrafo le es tan ajena como lo que ve.

La religión se vuelve tema central de más de un cuarto de su libro. Cuando Bruce Chatwin hace su viaje a la Patagonia, encuentra otro diccionario contemporáneo al de Barbará en el que Thomas Bridges, reverendo anglicano, registra la lengua de los indios que habitaban los canales fueguinos. Chatwin se imagina al religioso luchando en esos laberintos de una lengua particular para encontrar las palabras y el sistema de metáforas que pudieran expresar los conceptos abstractos del Evangelio. Barbará no se ocupó demasiado de la sutileza. La segunda parte de su libro es directamente una traducción de las oraciones consagradas por la liturgia católica –el Ave María, el Padrenuestro, el Acto de Contrición–; la tercera es un cuestionario que envidiaría cualquier inquisidor: "¿Tienes aborrecimiento de las cosas de Dios?"; "¿Haz creído de todo corazón en los brujos y embaucadores?"; "¿Sos hechicera, bruja o adivina?"; "¿Haz deseado serlo?".

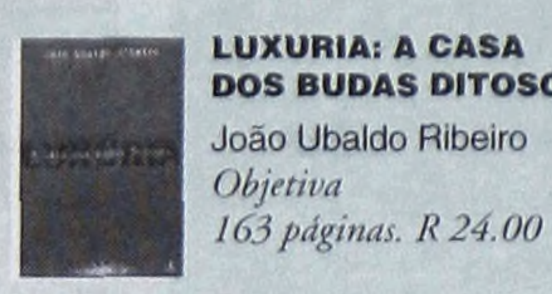
Las dificultades metafóricas que implica el traslado entre lenguas, entre culturas, son resueltas acá con la contundencia de una dominación consumada. El *Manual de la lengua pampa* tiene, paradójicamente, las entradas de un diccionario en castellano. La pugna, la lucha entre lenguas está apaciguada por una lucha ya resuelta en otro terreno. El Barbará viajero y militar lo atestigua. La agudeza crítica y el talento para el relato que se ven en otros escritores que compartieron con él una biografía militar y un género –Lucio Mansilla, Richard Burton, Alejandro Malaspina– son reemplazados acá por la prolijidad testimonial. La prosa de Barbará recurre al tono obediente, a la observación acotada: una prueba de que el designio expansionista al que cierto tipo de literatura responde no alcanza a obliterar la destreza o las carencias de un escritor con la lengua.

EL EXTRANJERO





A CONFRARIA DOS ESPADAS
Rubem Fonseca
Companhia das Letras
132 páginas. R 16.50



LUXURIA: A CASA DOS BUDAS DITOSOS
João Ubaldo Ribeiro
Objetiva
163 páginas. R 24.00

Los viejos maestros parecen seguir dos caminos. Uno es el de Hemingway, que en su vejez acabó perdido en el bosque de su prosa (aunque más de uno desearía tener tal bosque para perderse); el otro es el camino del minimalismo, el de tocar los temas de siempre con recursos cada vez más austeros. Es curioso que dos maestros brasileños, herederos de una tradición y una actualidad barrocas, elijan el camino de la economía más radical: João Gilberto, en su último CD, *Voz y guitarra*, y Rubem Fonseca, en su vuelta al cuento con *A Confraria dos Espadas*, una demostración de lo que puede lograr la síntesis. Con gran banalidad, a Fonseca se le ha puesto la etiqueta de escritor policial. Lo que equivale a decir que Hemingway fue un escritor de corridas de toros. El sexo y la duda sobre la posibilidad del amor son el verdadero centro de su extensa obra. La muerte, las vaginas y la oscuridad son los pilares de su Brasil sombrío.

Este pequeño libro contiene ocho cuentos de amor y de muerte, con el hilo común del humor y un estilo de pocas pinceladas. *Libre albedrío*, *Angeles de las marquesinas*, *La fiesta*, *AA* y *La cofradía de los Espadas* son breves comedias crueles sobre homicidios, moda, lanzamiento de enanos, ecología, la vida doméstica de un asesino a sueldo y un club de hombres que terminan divorciados por negarse a entregar semen a sus esposas. El relato más notable, *A la manera de Godard*, es un guión que el director francés podría haber filmado y, a la vez, una parodia radical de su cine. Escrita como una pieza de teatro, el cuento reúne a Julieta, una ecóloga, feminista y anarquista radicalizada, con un alarmante olor a Camille Paglia, con Romeo, un neurótico y fóbico crítico cultural. Ambos comparten un problema: la visión de los genitales del sexo opuesto los hace desmayarse. La manera en que inventan una terapia es imperdible.

João Ubaldo Ribeiro se hizo famoso con *Viva O Povo Brasileiro*, un mamut de novela medio histórica, medio fantástica. Con los años, acabó probando que su lado fantástico es el más sutil y elaborado, el que le permite crear obras como *O Sorriso do Lagarto*, una deliciosa novela que deja más dudas que certezas y le mejora la marca al realismo mágico. *A Casa Dos Budas Ditosos* ("La casa de los Budas dichosos") es un volumen dedicado al elogio de la lujuria, incluido en la serie Plenos Pecados. Esta colección es un divertimento de verano en la que autores como Ariel Dorfman y Luis Erico Veríssimo hablan de sus pecados favoritos. Ribeiro eligió el clásico mecanismo de posar como editor de un manuscrito enviado anónimamente por una anciana libertina y rica. Mitad memoria y mitad apasionado manifiesto por la indiscriminación sexual, *A Casa Dos Budas Ditosos* es uno de esos libros peligrosos de tomar en serio. Por ejemplo, la anónima autora lamenta más de una vez no haberse acostado con su padre, "el hombre más bonito que conocí en mi vida", y se pone positivamente rapsódica al recordar cómo aprendió a practicar fellatios y "a entregar el culo como se debe, gozando", bajo los brazos y el cuerpo de su hermano mayor. El resto es una retahíla de recuerdos eróticos, un catálogo de hombres (y mujeres) bellos, una antropología del polvo tipificado por nacionalidad que, de a ratos, se hace un tanto cansador.

SERGIO KIERNAN





Hacerse la película

Los libros más vendidos del mes de febrero.

Ficción

1. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

2. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 10)

3. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Emecé, $ 12)

4. Alexandros I
Valerio Manfredi
(Grijalbo, $ 15)

5. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

6. El largo camino a casa
Danielle Steel
(Plaza & Janés, $ 14)

7. Corazones en la Atlántida
Stephen King
(Plaza & Janés, $ 18)

8. Harry Potter y la cámara secreta
J. K. Rowling
(Emecé, $ 15)

9. Recuentos para Demián
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 16)

10. Alexandros II
Valerio Manfredi
(Grijalbo, $ 17)

No ficción

1. Menem, la vida privada
Olga Wornat
(Planeta, $ 20)

2. Los nietos nos miran
Juana Rottenberg
(Galerna, $ 14)

3. Por la libre
Gabriel García Márquez
(Sudamericana, $ 19)

4. Del Cabildo al shopping
Enrique Pinti
(Sudamericana, $ 13)

5. Don Alfredo
Miguel Bonasso
(Planeta, $ 20)

6. La tragedia educativa
Guillermo Jaim Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $ 15)

7. El amor en los tiempos del colesterol
Gabriela Acher
(Sudamericana, $ 16)

8. De la autoestima al egoísmo
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 17)

9. Mujeres de 50
Daniela Di Segni e Hilda Levy
(Sudamericana, $ 13)

10. Mi siglo
Gunter Grass
(Alfaguara, $ 17)

Librerías consultadas
Alfonsina (Villa Gesell), Ameghino (Rosario), Bohm (Villa Gesell), Boutique del libro (Adrogué), El Monje (Quilmes), Fray Mocho (Mar del Plata), Logos (Neuquén), Plural (Salta), Rayuela (La Plata), Fausto, Hernández, Librerío, Tomás Pardo, Yenny. No se tuvieron en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.



EL CIELO DE HOLLYWOOD
Leon de Winter
Editorial Circe
Barcelona, 1999
334 págs., $ 20

POR PAULA CROCI "Si esto fuera una película...", con esta frase más que sospechosa, porque no es una película sino un texto literario, empieza *El cielo de Hollywood*, la última novela del cineasta y escritor holandés Leon de Winter, quien busca en la creación artística un espacio en donde los bordes de la ficción y la realidad se debiliten hasta desaparecer. Cuál es la realidad, cuál la representación es la pregunta constante que se hace la novela y también el lector llevado por los vaivenes de una escritura, por momentos, narrativa; por momentos, reflexiva. Cuando nos dejamos convencer por una explicación volvemos al principio, a la escena inaugural, repetida en medio de la trama; esa que contiene el espejo en el que la historia se reproduce, una y otra vez, con ajustes considerables: lo que pasó puesto junto a lo que los personajes quisieron que pase y junto a aquello que no pudieron controlar. Escena, por un lado, que remite a *Hollywood*, la novela de Charles Bukowski, que también combina la biografía del autor con la elaboración de un guión, con las internas de las grandes productoras, etc. y por el otro, y de manera menos evidente, trae recuerdos de *El parque de los ciervos* de Norman Mailer.

Pero sí era una película, en rigor, parte de un guión, aunque nos enteramos después de haber creído por algún tiempo que se trataba de la realidad (siempre dentro de los límites de la ficción). Un agotador ejercicio descriptivo del proceso cinematográfico: planos, movimientos de cámara, flashbacks, proyecciones, bandas de sonidos, ensayos y maquillaje. Un repertorio inagotable de técnicas de la representación icónica puestas al servicio de una narración cuyo propósito es cuestionar las convenciones de la literatura y de los géneros.

Leon de Winter aprovecha muy bien las posibilidades del relato literario, en donde toda historia anterior se inserta en el discurso presente sin dificultades porque el sistema de verbos y adverbios así lo permite. Mientras que en el cine, el mismo movimiento supondría raccontos odiosos, sostenidos por recursos más que trillados.

"Se trata del pasado en la historia. Cómo las personas están esforzándose durante toda su vida por corregir, superar y deshacerse de los fallos del pasado y de las estupideces de la juventud": antes que una expresión de deseo de uno de los personajes es la consigna central de la novela. Disolver la frontera entre la ficción y la realidad constituye el juego obsesivo propuesto por *El cielo de Hollywood*, tanto título del libro que leemos y el de la película que no hicieron los protagonistas como el nombre sustituto de la película que están por hacer y que al mismo tiempo se superpone con el plan que llevarán a cabo los personajes del libro y también la clave de la reconstrucción del crimen, infaltable en un libro que piensa en un público heterogéneo. Como si las complicaciones fueran pocas, el final plantea un enigma ni siquiera resuelto por una investigación policial que no llega a poner orden en el asunto.

Por lo imbricada, por lo ingeniosa, podríamos haber estado ante una gran novela, si no se hubiera hecho hasta el cansancio –de los lectores– literatura que contiene literatura o cine que habla sobre cine. Entre procedimientos literarios, cinematográficos y argumentativos se va pasando *El cielo de Hollywood*, novela que habría ganado mucho si su autor se hubiera privado de proporcionar él mismo las conclusiones, que el lector, de todas maneras, hubiera alcanzado. Éste es, quizás, el vicio en el que caen los escritores lúcidos cuando no quieren, ni por un momento, que el lector parezca más astuto que ellos. No obstante, resulta entretenida y, muchas veces, divertida, sobre todo porque deja la acción en manos de un grupo de perdedores, muy alejado del modelo genérico y tradicional tanto del cine como de la literatura.♣

PASTILLAS RENOME POR CLAUDIO ZEIGER



ESBOZO DE LAS PRIMERAS LUCHAS OBRERAS EN LA ARGENTINA.
Jorge Brodsky.
Editorial Tres + Uno.
Buenos Aires, 1999.
96 páginas. $ 10

Surgido a partir de una monografía, este ensayo de Jorge Brodsky (egresado del Instituto Nacional de Enseñanza Superior Alicia Moreau de Justo y militante sindical, primero como ferroviario y luego en Prensa) se propone cubrir un período muy poco frecuentado de las luchas del movimiento obrero: desde su génesis en el territorio argentino hasta 1910. "Según el censo de 1853, funcionaban dentro de la ciudad de Buenos Aires 106 fábricas que ocupaban, en su conjunto, un número aproximado de 2 mil obreros", comienza el libro, y también informa que con la agudización del conflicto entre Buenos Aires y la Confederación como telón de fondo, en 1857 se constituyó la Sociedad Tipográfica Bonaerense, primer sindicato del país. Jorge Brodsky analiza en forma crítica, documentada y amena, la historia de esas décadas pioneras, cuando el movimiento obrero (convidado de piedra en los manuales cuando se habla del siglo XIX) se constituye en factor dinámico de la sociedad y obtiene su honroso puesto de lucha entre tantas peleas internas, caudillos y próceres de diverso pelaje.



LA PATRIA EN EL RIEL
Eduardo Lucita (compilador)
Colihue
Buenos Aires, 1999
254 páginas $ 14

Hay gremios que por su historia y peso ocupan un lugar de privilegio en la historia del movimiento obrero: no caben dudas de que es el caso, entre otros, de los ferroviarios. Sindicato de fuerte tradición, oficios duros y hombres aún más duros. Este libro reúne trabajos sobre cuatro momentos significativos de las luchas de los ferroviarios: comienza por el final, el conflicto que en pleno menemismo (de 1990 a 1992) marcó el final de un ciclo en opinión del ensayista y recopilador Eduardo Lucita. Otros trabajos (de Juan Suriano, Héctor Laerte Franchi y Antonio Di Santo respectivamente) abordan tres huelgas destacadas del siglo XX: la huelga de los maquinistas de 1912, la huelga bajo el peronismo en 1950-51 y la huelga de más de 40 días que tuvo lugar en 1961. Realizados desde diferentes perspectivas –el abordaje académico, el acento en la perspectiva gremial, la perspectiva histórica y el análisis sociopolítico– los trabajos potencian un sólido efecto de conjunto, dando cuenta de una historicidad de las luchas gremiales.



ESOS CLAROSCUROS DEL ALMA (LOS OBREROS NAVALES EN LA DÉCADA DEL 70).
Rubén Díaz.
El Sueñero.
Buenos Aires, 1999
94 páginas. $ 9

A veces, pocas, la historia la cuentan los que la hicieron: son relatos cortos, violentos, fragmentados; son –como ésta– rescates orales de la memoria, transcripciones de conversaciones y recuerdos. "En el invierno del '88, desde el Centro de Estudios del Trabajo, una ONG dedicada al tema de la salud de los trabajadores, decidimos restituir parte de una historia que, en la década del 70, habían protagonizado los obreros navales de la zona norte del Gran Buenos Aires". La historia se centra así en el Tigre, zona del Delta y Astilleros. Rubén Díaz, que había sido obrero naval en aquella década, expone sus dudas "literarias" ("Fue una tarea ardua para mí. No soy escritor", dice), pero se anima a un relato cargado de emoción y de desdichas. Se trata de una experiencia de base, antiburocrática, al margen y en contra de las grandes estructuras sindicales de comienzo de los setenta, historia que luego entronca con los crímenes de la dictadura. Es un valioso testimonio que parte del testimonio oral y se constituye en una importante bibliografía de la historia obrera.

Pequeño Bourdieu ilustrado



INTELECTUALES, POLÍTICA Y PODER
Pierre Bourdieu
(Trad. y prólogo de Alicia Gutiérrez)
Eudeba
Buenos Aires, 1999
272 págs., $ 23

POR SERGIO DI NUCCI Después de décadas de hacerse una carrera académica denunciando las carreras académicas y escarneciendo el pensamiento único, Pierre Bourdieu ha logrado convertirse en el pensador social dominante en el horizonte de los 90 en Francia. Su trayectoria es única en la segunda mitad del siglo. Es, también, de las que más sorpresas encierran. En 1981, en vísperas de las elecciones que iban a llevar al socialismo al poder por primera vez en la posguerra, Bourdieu invitaba a votar por Coluche, una especie de Luis Sandrini francés que se presentaba gordo y desnudo a las conferencias de prensa. Esta candidatura cómica esperaba recibir el sufragio cínico de los desengañados con la clase política. En las elecciones presidenciales ganó François Mitterrand, y siguieron dos septenios socialistas. Concluidos ellos, y ya con Francia presidida por un centrista, Bourdieu se encuentra en un lugar que parecería el exacto reverso del de dos décadas atrás.

El escéptico de la política multiplica sus intervenciones públicas, el científico social funda colecciones de divulgación militante, el intelectual que denunciaba la dominación se ha convertido, a disgusto o no, en el intelectual dominante. Fundó (o aceptó que fundaran en su nombre) un movimiento político, participó en actos sindicales (donde siempre hizo notar que al sindicalismo le faltaba un intelectual de primera línea, pero que él estaba dispuesto al sacrificio) y fue un furioso defensor e impulsor de los huelguistas de 1995 (él, que en 1988 defendió al premier Michel Rocard). Salió en tapa de *Libération*, del *Magazine Littéraire*, y hasta de *L'Evenement du jeudi*. Lanzó colecciones militantes ("Raisons d'agir", en Liber, una editorial también ad hoc). Emitió, incluso, un número doble y especial de *Les Inrockuptibles* (revista que lo puso en tapa, y que se convirtió en uno de sus órganos de prensa), donde armó un catálogo censorio, a la manera de los surrealistas, con listas de "Lean ustedes" y "Ni se les pase por la cabeza".

La teoría de Bourdieu se ha ido afinando a lo largo de los años, pero siempre en torno de dos o tres intuiciones centrales. Los conceptos ya clásicos, que tantos universitarios latinoamericanos han debido memorizar una y otra vez, de práctica, regla, disposición, *habitus*, campo, *illusio* encuentran su lugar en este volumen de Eudeba. Si, como enseñaron los discípulos *bourdieusards*, el campo intelectual francés estuvo dominado en la primera mitad de este siglo por Henri Bergson en filosofía y André Gide en literatura, la dominancia de ambos fue vencida hacia 1945 por Jean-Paul Sartre, *philosophe-romancier*. Hoy, cuando la literatura francesa importa menos, la figura de Bourdieu llegó a ser el Sartre-Durkheim, un final para la tradición de la filosofía y de las ciencias sociales y humanas todas. Y con *grandeur de la France* incluida: Bourdieu desprecia el capitalismo salvaje (i. e., anglosajón) y la tradición sociológica norteamericana, como puede leerse aquí en "Sobre las astucias de la razón imperialista" (1998, en colaboración con Loïc Wacquant).

La recopilación de artículos de *Intelectuales, política y poder* ofrece una guía perfectamente adecuada para enterarse del ABC de Bourdieu, y de la puesta al día de quien, atacando el sistema mandarinal de la universidad francesa, ha ido ocupando cada día lugares más inamovibles en su interior. Director del Collège de France que fundara en el Renacimiento el monarca Francisco 1º, mecenas de Leonardo, director de la mítica revista *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, y ahora, ya en contexto continental, director del Centro de Sociología Europea, sus ideas axiales se dejan resumir en los artículos "Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase" (1971) y "Sobre el poder simbólico" (1977), aquí incluidos.

No faltan, tampoco, entrevistas y programas que dan cuenta del nuevo activismo de Bourdieu, que para sus detractores es mero populismo o aun la coartada perfecta para hacer valer una obra a fin de cuentas pobre yrepetitiva. "No hay democracia efectiva sin verdadero contrapoder crítico" (1993) y "Por una internacional de los intelectuales" (1992) son ejemplos de esto. El libro se cierra con un trabajo donde, si puede decirse así, se ve a la teoría bourdieusiana en acción, "Una revolución conservadora en la edición" (1999). Entre las páginas 240 y 241, Eudeba reproduce con primor, en cuatro láminas intercaladas, las coloridas partículas elementales de la vida editorial francesa. Silencio: Bourdieu haciendo ciencia.♣

ÚLTIMO AVISO



Algunos libros de febrero para no olvidar.

Bariloche, *Andrés Neuman (Anagrama)* "*Bariloche* es un texto interesante por el nivel de escritura y los climas que logra plasmar, aunque pone en escena una obvia complicación lingüística para alguien que vive en España de chico y escribe sobre Argentina". **CLAUDIO ZEIGER**

De probetas, computadoras y ratones..., *Pablo Kreimer (Universidad Nacional de Quilmes)* "Este libro puede ser leído como una introducción a la sociología de la ciencia, tal vez la mejor de las disponibles en español. Kreimer evita escribir desde el interior de las grandes teorías, por lo que en su texto se respira un raro aire de equidad general". **SERGIO DI NUCCI**

El fervoroso idiota, *Julio Llinás (Norma)* "Un hallazgo de la novela es contar la década del '60 desde la pura individualidad. No sólo desde el sujeto que la ha vivido, sino la hazaña de despojar a los años míticos de eso mismo". **LAURA ISOLA**

Parte de la fuga, *Germán García (Ediciones de la Flor)* "Mofa y eterna exhibición del autor de su condición de autodidacta. *Parte de la fuga* marca el regreso de un hijo pródigo siempre dispuesto a nuevas provocaciones". **MARÍA MORENO**

Yo, Gardel, *Oscar del Priore (Aguilar)* "*Yo, Gardel* no sólo no disminuye el mito sino que lo profundiza. Pero nos muestra al Zorzal, al Morocho, al Bronce, al Mudo en una dimensión humana y por completo conmovedora." **ALBERTO LAISECA**

La bestia de dos lomos



¿POR QUÉ ES DIVERTIDO EL SEXO?
Jared Diamond
Debate
Barcelona, 1999
214 páginas. $ 14

POR MARCELO BIRMAJER Este libro no alcanza a dar una respuesta al interrogante que plantea su título, ni tampoco al interrogante de su subtítulo: *¿Por qué los amantes hacen lo que hacen?* Por el contrario, en más de un párrafo asume su ignorancia: el desarrollo evolutivo de las partes íntimas masculinas, por ejemplo, no guardan relación lógica con las necesidades reales de la especie, al menos en lo que se refiere a supervivencia y reproducción. El principal problema del libro es que comienza con una promesa de clarificación, de que algo nos explicará, pero al cerrarlo, todo lo que queríamos saber sobre el sexo y no nos atrevíamos a preguntar continúa sin ser contestado. El libro está lleno de datos sobre la sexualidad humana y animal, todos ellos interesantes pero ninguno revelador. Y lo curioso es que la decepción no se produce al descubrir que nuestros enigmas no son resueltos, sino cuando notamos que el texto hubiese resultado algo más honesto de no haberse propuesto un enunciado didáctico.

El segundo pecado original del libro es su pretensión de ser divertido. En este punto habría que decir que la adjetivación del sexo como "divertido" no necesariamente es acertada. Pero lo que sí podríamos aseverar es que este libro no es divertido. Precisamente por su pretensión de serlo. El autor, Jared Diamond, es catedrático de fisiología en la Facultad de Medicina de UCLA, ha publicado más de 200 artículos en las revistas *Discover*, *Natural History*, *Nature* y *Geo*. ¿Por qué siente esa necesidad de hacerse el gracioso? Otro enigma. Es como si Jacques Costeau hubiera improvisado monólogos humorísticos sobre los calamares, con su natural ingenuidad y su doblaje sin erres; resultaría patético. Nuestro buen científico de marras, el señor Diamond, sabe mucho de los comportamientos sexuales de hombres y animales de todas las latitudes, pero no sabe hacer chistes. Y nadie le ha avisado. Entonces, su libro comienza diciendo: "Si tu perro tuviera cerebro y pudiera hablar y le preguntaras su opinión sobre tu vida sexual, la respuesta te sorprendería. Sería algo así: ¡Estos asquerosos humanos tienen relaciones sexuales cualquier día del mes!". Quizás ésa sería la pregunta que le haría Diamond si el perro pudiera hablar, pero no creo que ésa fuera la respuesta del pobre animal.

A continuación, Diamond nos cuenta que el comportamiento sexual de los seres humanos es muy distinto al del resto de las especies de la Tierra, porque los humanos muchas veces buscan el placer en sí, mientras que en el resto de las especies mamíferas "el sexo raramente está separado de su función de fertilización". ¿Acaso alguien todavía ignoraba este detalle?

Diamond también señala que los humanos buscamos intimidad para nuestras relaciones sexuales, mientras que "una hembra macaco de Gibraltar en ciclo estral copula con todos los machos adultos de su grupo y no hace ningún esfuerzo por esconder cada cópula a los ojos de otros machos". Los ejemplos que el libro acerca son en casi todos los casos interesantes (por ejemplo: aprendemos que los delfines pueden tener sexo sin fines reproductivos), pero no siempre novedosos. Lo que sí resulta sorprendente es la pretensión de originalidad en las conclusiones: la conducta sexual humana es "retorcida" en comparación con la conducta sexual del resto de las especies terráqueas.

Los humanos, a diferencia de muchos animales, se prohíben entre sí el incesto, individualizan a sus amantes, desean satisfacción sexual por motivos distintos de la reproducción. Diamond nos lanza estos enunciados como afirmaciones, como si hubiera descubierto la pólvora.

El desarrollo de ciertos "implementos" de seducción en los animales, tales como las largas colas en los pavos reales o los cuernos en los ciervos, tampoco resultan una noticia nueva, si uno ha tenido alguna vez tiempo de ver más de un programa documental sobre estos temas. Esta clase de datos ya aparecían, no en los modernos programas del cable, sino en los de hace 20 o 30 años. Puede haber un mínimo interés en las diversas teorías que Diamond convoca para resolver el problema de que ciertos detalles físicos con que la naturaleza hace más atractivos a los machos, son al mismo tiempo una dificultad para su supervivencia en el mundo salvaje. Pero las escasas preguntas con sentido de este libro no alcanzan para justificar la enorme acumulación de respuestas sin hilación ni necesidad.

Si Jared Diamond no nos hubiera hecho de arranque la falsa promesa de resolver enigmas, tal vez nos hubiese permitido disfrutar de cuán irresolubles son los enigmas de la vida humana y animal.♣

JUNTÁ LA PLATA



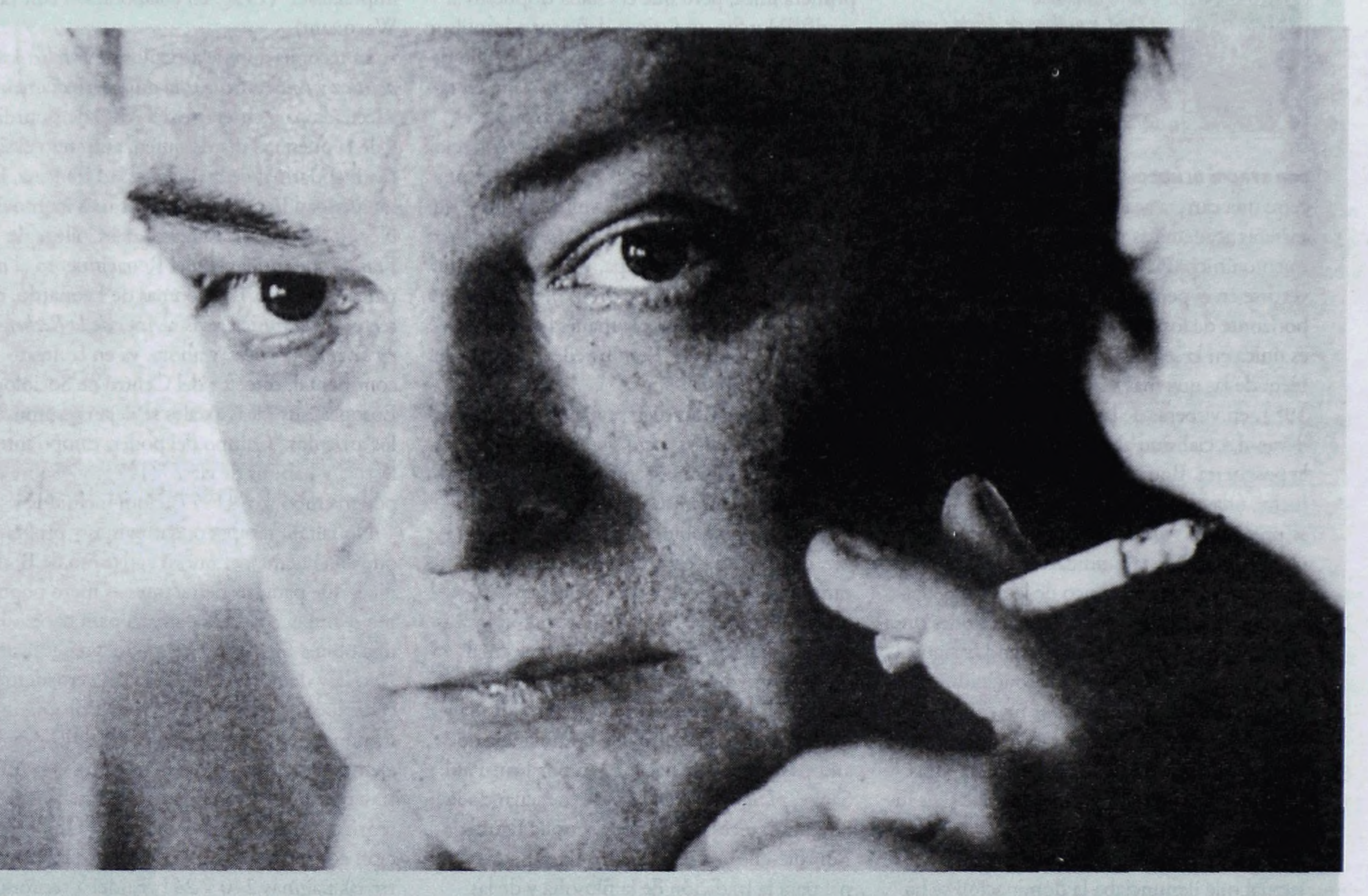
Algunos de los títulos que se vienen en marzo.

Al otro lado del tiempo, *Richard Bach (Ediciones B)*
Bartleby y compañía, *Enrique Vila-Matas (Anagrama)*
El amor enfermo, *Gustavo Nielsen (Alfaguara)*
El año que se escapó el león, *Carlos Sampayo (Norma)*
El eros electrónico, *Román Gubern (Taurus)*
El Museo Británico se hunde, *David Lodge (Anagrama)*
Encontraos en mi nombre, *Maya Angelou (Lumen)*
De reyes y planetas, *Ethan Canin (Emecé)*
Glamorama, *Bret Easton Ellis (Ediciones B)*
La dominación masculina, *Pierre Bourdieu (Anagrama)*
La empresa de vivir, *Tomás Abraham (Sudamericana)*
La nana y el iceberg, *Ariel Dorfman (Seix Barral)*
No tan distinto, *Marcelo Birmajer (Norma)*

ANTICIPO

LA CONJURA DE LOS RE(A)CIOS

POR RODRIGO FRESÁN DESDE BARCELONA



El español Enrique Vila-Matas acaba de presentar en España su último libro, *Bartleby y compañía*, en el que reúne 78 autores (entre los que se encuentran Rimbaud, Salinger y Walser) hermanados por una misma tara: la del escritor que preferiría no hacerlo.

UNO Así empieza: "Nunca tuve suerte con las mujeres, soporto con resignación una penosa joroba, todos mis familiares más cercanos han muerto, soy un pobre solitario que trabaja en una oficina pavorosa. Por lo demás, soy feliz. Hoy más que nunca porque empiezo –8 de julio de 1999– este diario que va a ser al mismo tiempo un cuaderno de notas a pie de página que comentarán un texto invisible y que espero que demuestren mi solvencia como rastreador de bartlebys."

DOS Así son los bartlebys: escritores del No, narradores que –emulando al personaje de Melville– "preferirían no hacerlo". Dejar de hacerlo o no hacerlo nunca. Rulfo, Rimbaud, Salinger (protagonista de un magistral relato donde se revela el porqué de su silencio: su tendencia a repetirse), Walser y setenta y cuatro casos más documentados y organizados por Vila-Matas, según diferentes formas de renuncia literaria: el que escribe poco y se detiene, el que nunca arranca, el que reniega de su obra cerca de la muerte. Pensar en *Bartleby y compañía* como un –como otro– extraño y magistral libro del español (¿del argentino? ¿del mexicano? ¿del portugués?) Enrique Vila-Matas, donde se reincide en esa técnica mixta en la que según el autor en cuestión "reside el futuro y la literatura del nuevo milenio: libros que se pregunten por qué se escribe y que cuestionen el acto en sí no limitándose a contar una historia sino, también, la historia detrás y delante de esa historia". Vila-Matas ya había casi inaugurado la especie con su ya clásica *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985 y recién reeditado por Anagrama en sus Compactos), donde presentaba el movimiento shandy: un grupo de artistas abocados a la creación de una obra fácil de llevar a cualquier parte como se lleva una valija, un libro, un sueño despierto.

TRES "Los shandys son más jóvenes, viajan delante con una maleta ligera. Los bartlebys van detrás, ya sin equipaje, atraídos por la nada", definió Vila-Matas días atrás. Ahora es una mañana nublada de Barcelona y VilaMatas presenta su libro a los periodistas siguiendo un estricto esquema. Lo desmenuza como si practicara una autopsia con la seguridad del pulso firme y el bisturí certero. El comentario generalizado es que, sí, se trata de su mejor libro entre libros donde se encuentran *Hijos sin hijos*, *Suicidios ejemplares* y esa magistral antinovela de relatos titulada *Una casa para siempre*. Vila-Matas –a diferencia del narrador del "libro invisible, un texto que queda fuera de este libro"– salió fortalecido del riesgo de escribir un libro sobre el dejar de escribir libros. "Era consciente de que se trataba de algo infinito y de que iban a aparecer nuevos casos y que mis amigos y lectores no iban a dejar de reprocharme ciertas ausencias. De cualquier modo, creo que están los que tienen que estar y me alegra haberlo terminado sintiendo más ganas que nunca de seguir escribiendo. Tal vez me resulte difícil superar *Bartleby y compañía*, pero a la hora de intentarlo o no intentarlo lo cierto es que preferiría hacerlo."

CUATRO Lo próximo es una –otra– recopilación de artículos donde, seguro, las fronteras entre lo ensayístico y lo narrativo volverán a ser felizmente difusos y fáciles de sortear sin pasaporte. Una cosa está clara: Vila-Matas sigue viajando (por la Argentina, por México, por Portugal) en un vagón diferente del grueso de sus contemporáneos y pasajeros –"ese realismo español del que Antonio Muñoz Molina es el más claro representante"– y prefiere optar por esa "voz beckettiana" de un héroe invisible no en vano autobautizado CasiWatt. En el único momento en que Vila-Matas parece apenas indignarse es cuando se pronuncia en contra de esa costumbre de "renegar del surrealismo, la abstracción y las vanguardias defendiendo a muerte las pautas del siglo XIX... es de estúpidos y de incultos". En el río del experimento de *Bartleby y compañía* acecha –como en todos los experimentos que van a dar a un gran océano– el apenas escondido cauce de un verdadero estilo. Vila-Matas llama a eso "la voluntad de decir la verdad a partir del instante en que las palabras nos dejan".

CINCO Pensar en *Bartleby y compañía* como en un libro sobre el más ensordecedor de los silencios y la más presente de las ausencias. En la tapa, la foto de los tres famosos granjeros camino a un baile de August Sander parecen ser la perfecta imagen de ese instante suspendido en el aire que no sube ni baja, que se limita a quedarse ahí, quieto, para siempre, sin nada que escribir después de haber escrito todo.

SEIS Así termina: "Muchos años después diría Beckett que hasta las palabras nos abandonan y que con eso queda dicho todo".♣

El poeta en la urna

POR ENRIQUE VILA-MATAS

El día de Navidad de 1936, Jorge Luis Borges publica un artículo en la revista *El Hogar*, que titula así: *Enrique Banchs ha cumplido este año sus bodas de plata con el silencio*.

En su artículo, Borges comienza diciendo que la función poética –"ese vehemente y solitario ejercicio de combinar palabras que alarmen de aventura a quienes las oigan"– padece misteriosas interrupciones, lúgubres y arbitrarios eclipses.

Habla Borges del caso muy común del poeta que, a veces hábil, es otras veces casi bochornosamente incapaz. Pero hay otro caso más extraño, escribe Borges, más admirable: el de aquel hombre que, en posesión ilimitada de una maestría, desdeña su ejercicio y prefiere la inacción, el silencio. Y cita a Rimbaud, que a los dieciséis años compone el *Bateau livre* y a quien a los diecinueve la literatura le es tan indiferente como la gloria, y devana arriesgadas aventuras en Alemania, en Chipre, en Java, en Sumatra, en Abisinia y en el Sudán, pues los goces peculiares de la sintaxis fueron anulados en él por los que suministran la política y el comercio.

Borges nos habla de Rimbaud a modo de introducción al caso que le interesa, el del poeta argentino Enrique Banchs, de quien nos dice: "En la ciudad de Buenos Aires, el año 1911, Enrique Banchs publica *La urna*, el mejor de sus libros y uno de los mejores de la literatura argentina: luego, misteriosamente, enmudece. Hace veinticinco años que ha enmudecido".

Lo que ese día de Navidad del 36 no sabía Borges era que el silencio de Banchs iba a durar cincuenta y siete años, iba a rebasar con creces las bodas de oro de su silencio.

"*La urna* –nos dice Borges– es un libro contemporáneo, un libro nuevo. Un libro eterno, mejor dicho, si nos atrevemos a pronunciar esa portentosa o hueca palabra. Sus dos virtudes son la limpidez y el temblor, no la invención escandalosa ni el experimento cargado de porvenir (...) *La urna* ha carecido del prestigio guerrero de las polémicas. Enrique Banchs ha sido comparado con Virgilio. Nada más agradable para un poeta; nada, también, menos estimulante para su público (...) Tal vez un soneto de Banchs nos dé la clave de su inverosímil silencio: aquel en que se refiere a su alma, *que, alumna secular, prefiere ruinas / próceres a la de hoy menguada palma* (...) Tal vez, como a George Maurice de Guérin, la carrera literaria le parezca irreal, *esencialmente y en los halagos que uno pide*. Tal vez no quiere fatigar el tiempo con su nombre y su fama...".

Finalmente, Borges propone una última solución al lector que quiera resolver el enigma del silencio de Enrique Banchs: "Tal vez su propia destreza le hace desdeñar la literatura como un juego demasiado fácil".♣

Nota número 32 de Bartleby y compañía.